Der Kunstwart

Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste

Herausgeber:

Ferdinand Avenarius

Zwölfter Jahrgang, erste Hälfte
Oktober 1898 bis April 1899.

München
Georg D. W. Callwey.

CORNELL UNIVERSITY LIBRARY
Digitized by Google

AP
30
D489
+

A 537516

CORNELL
UNIVERSITY
LIBRARY

Digitized by Google

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das betreffende Heft, die zweite die betreffende Seite an.

Allgemeineres und Vermischtes

Größere Aufsätze.

Den alten Lesern zum Dank, den neuen zum Willkommen (A.) 1. 1
Volks- und Gipfelkunst. (A.) 1. 2
Nochmals vom Urheberrecht (A.) 2. 33
Die Technik des Sprechens (Anton Urspruch) 3. 81
Künstlerische Weihnachts-Geschenke (Schultze-Naumburg) 4. 109
Weihnachtsschau: Aeltere Literatur 4. 115 — Notenwerke (R. B.) 4. 119 Bildende Künste (P. Schumann) 4. 122 — Moderne Literatur (Adolf Bartels) 5. 152 — Notenwerke, Neue Musikalien, Neueste Musikliteratur (R. B.) 5. 156 — Neues Erzählendes (Adolf Bartels) 6. 186 — Zur Literaturgeschichte (Paul Schumann) 6. 188 — Neue Bilderwerke 6. 190
Jugendschriften 6. 181
Wohlwollende Kritik 7. 221
Das Thema vom Glück in der Dichtung (Karl Spitteler) 8. 257
Spieltrieb, Schönheitsdurst und Wirtschaft (Arthur Dix) 8. 274
Ethisch und Aesthetisch (Carl Weitbrecht) I. 9. 289 — II. 10. 331
Die Kunst im Reichstage (A.) 12. 393

Rundschau.

In Sachen des Urheberrechts 1. 31
Das Dreigestirn Menzel-Begas-Fontane 2. 71
Nochmals vom Urheberrecht 2. 71
Geistliche als Geschäftsreisende (Wie's gemacht wird!) 4. 147
Besprechungen einiger Kunstwartmitarbeiter 5. 177
Die Berliner „Gegenwart" (Wie's gemacht wird!) 5. 177
Das Schillertheater zu Berlin 5. 178
Zwei Reisebeschreibungen 5. 178
Oberländers: Durch norwegische Jagdgründe 5. 179
Ansichtspostkarten = Sammelkrankheit 5. 179
Das „Weiße Rößl" als Kunstwerk und Weihnachtsgabe 6. 215
Anny Wothes „Von Haus zu Haus" (Wie's gemacht wird!) 6. 215
Eine Reformation des Berliner gesellschaftlichen Lebens 6. 216
Darwin über Kunstgenuß 6. 217
Neue Kalender 7. 255
„Geist" im Reichstage 7. 255
Moritz v. Egidy 8. 287
Der Simplicissimus-Prozeß 8. 287
„Würdern" 8. 287
Das Anbiedern zu Geschäftszwecken (Wie's gemacht wird!) 10. 354
Literarischer Adel und literarischer Pöbel (Carl Spitteler) 11. 390
Lex Heinze 11. 391
Die Furcht vor dem Witz 11. 391

Literatur

Größere Aufsätze.

Theodor Fontane (A.) 1. 6
Zukunftslyrik (Adolf Bartels) 2. 37
Grotthussens Probleme und Charakterköpfe (Ad. Bartels) 3. 78
Für die gute Familie (Adolf Bartels) 8. 259
Dekadenz in der Unterhaltungsliteratur (Adolf Bartels) 11. 360
Zur deutschen Literaturgeschichte (Adolf Bartels) 12. 397

Rundschau.

Theodor Storm-Denkmal zu Husum 1. 21

Digitized by Google

Adolf Sterns Novellen (Leonh. Lier) 1. 21
Ein Interview bei Gerhart Hauptmann 1. 22
Johannes Schlafs Erklärungen in der „Zukunft“ 1. 23
Dichtungen und Vaterlandsliebe 1. 23
„Geistesleben“ (Wie's gemacht wird) 1. 24
Am Grabe Fontanes 2. 62
Ein Prolog Wildenbruchs 2. 62
Der Moselwein-Wettbewerb 2. 63
Die katholische Belletristik (E.) 3. 99
Dichterdenkmäler 3. 100
Hermann Bahr über Jung-österreich (L. Weber) 3. 100
Zeitungsdeutsch 4. 140
Der Cottasche Musenalmanach (A. B.) 5. 171
Gute Uebersetzungen 5. 172
Julius Lohmeyer (E.) 5. 172
Bismarcks „Gedanken und Erinnerungen“ 6. 207
Kirchbach: Zur Berichtigung über Schiller 6. 208
Einige neue Ausgaben deutscher Werke (Rud. Dietrich) 6. 208
Gottfried Keller, der schriftstellernde Dilettant 7. 248
Arthur Zapps „Schriftstellerleiden“ 8. 279
Jüdische Charaktere (A. Bartels) 9. 314
Wilhelm Jordans 80. Geburtstag (Adolf Bartels) 10. 346
Wie berichtigt wird 10. 347
Spielhagens 70. Geburtstag (Ad. Bartels) 11. 382
Goethe im Reichstag 11. 382
Häusliche Vorlesungen von Dichtungen 11. 382
Bildung und Besitz 11. 383
Der Kaiser und Rudyard Kipling 12. 414
Paul Lindaus Geist in Meiningen 12. 414
Georg Brandes und Barsdorf 12. 414

Theater

Größere Aufsätze.

Dramen, die wir wünschen (Leonh. Lier) 1. 4
Dramatiker zwischen den Kulissen (Ferdinand Gregori) 2. 41
Schauspielkunst und Theaterschulen (Eugen Kalkschmidt) 3. 73
Gerhart Hauptmanns „Fuhrmann Henschel“ (Ad. Bartels) 4. 127
Die Theaterbörse (M.) 4. 130
Vom modernen Drama (Leonh. Lier) 7. 225
Sprechsaal: In Sachen „Schauspielkunst und Theaterschule“ (Rudolf Lorenz) 9. 304
Das Variété der Zukunft (Schultze-Naumburg) 10. 325

Rundschau.

Von den Berliner Bühnen: Lessingtheater, das Neue Theater, das Deutsche Theater, Schillertheater, Nostand, Ompteda (Schlaikjer) 1. 24 — Dreyer, Schnitzler, Halbe (Erich Schlaikjer) 3. 101 — Fulda, Bahr, Hartleben (E. Schlaikjer) 6. 209 — Hebbels „Julia“ (E. Schlaikjer) 7. 249 — Björnson: Paul Lange und Tora Parsberg (E. Schlaikjer) 9. 316 — Kretzer, Fulda, Dreyer (E. Schlaikjer) 10. 348 — Kirchbach, Hirschfeld, Halbe, Wrede, Spielhagen (x) 12. 414
Münchner Theater: Philippi, Schiller (M. W.) 2. 63 — Dörmann, Strindberg, Ruederer (L. Weber) 4. 141 — Literarische Gesellschaft: Hofmannsthal, Münchner Volksbühne (L. W.) 5. 173 — Oskar Blumenthal = Max Bernstein (L. Weber) 6. 212 — Literarische Gesellschaft: Burckhardt (L. Weber) 8. 281 — Akademisch-dramatisch. Verein: Falkenberg (L. Weber) 9. 317 — Literarische Gesellschaft: Schlaf (L. Weber) 11. 383 — Juliane Déry (L. Weber) 12. 416
Von den Leipziger Theatern: R. Gottschall u. a. (Gustav Morgenstern) 2. 64
Felix Dörmann in Wien (—t.) 2. 65
Bühnenzeitschriften: Bühne und Welt 2. 65
Ein Verbot vom Landshuter Magistrat 2. 65
Theaterzensur in Freiburg i. B. 2. 65
Theaterbrief aus Stuttgart: Perfall (K. Grunsky) 4. 143
Berliner Premièrenpublikum 4. 144
Vom Dresdner Hoftheater: Geißler (L. Lier) 6. 211
Richard Voß in Zürich 6. 213
Der Kinematograph auf der Bühne 6. 213
Die Theater-Agentur der Genossenschaft deutsch. Bühnenangehöriger 7. 249
Kleist im Jubiläums-Stadttheater zu Wien 7. 250
Max Bernstein und seine journalistische Neuheit 7. 250
Possart über Hoftheater 8. 282

Digitized by Google

Etwas vom Klatschen und Verbeugen 8. 282
Hermann Sudermann: Drei Reiherfedern (Leonh. Lier) 9. 314
„Sudermanns Ende" 9. 316
Wie's gemacht wird! 9. 317
Ernst v. Wildenbruch hat sein Stück zurückgezogen 10. 349
Yvette Guilbert in Deutschland (A.) 11. 383
Kunst und Kirche 11. 384
Hat das Stück gefallen? 11. 384
Wie's gemacht wird! 11. 385
Julius Hart über unsere Theaterkunst 12. 416
Schülervorstellungen in Pest 12. 417
Folget nicht dem Hervorruf 12. 417
Melpomene, Rembe & Co. 12. 417

Musik

Größere Aufsätze.

Die Gefahren der öffentlichen Musikpflege (Richard Batka) 1. 7
Gustav Mahler (R. B.) 1. 9
Karl Loewe (R. B.) 2. 44
Neue Kammermusik (Hermann Teibler) 2. 45
Hugo Wolfs Mörike-Lieder (Richard Batka) 6. 195
Musikpflege im Mittelstande. I. (Richard Batka) 7. 231
Das Konzertwesen der Gegenwart 8. 261
Ueber Wagner als Denker (R. Louis) 8. 294
Musikliteratur. I. (R. B.) 9. 297
Ungekürzte Aufführungen (Rich. Batka) 11. 357
Zur Musikpflege. II. (Richard Batka) 12. 401

Rundschau.

Was verdrängt das Volkslied 1. 25
Neue Lieder (Berger, Mauke, Ritter) R. B. 1. 25
L. Hartmann zu Dresden (F. A.) 1. 27
Die neue Oper des Westens in Berlin: Tschaikowsky u. a. (A. Bischoff) 2. 66
Wagner auf der Kanzel 2. 66
Zur Hebung des Ansehens der Zither 2. 67
Münchner Musikbrief: Liszt-Kellermann (R. Louis) 3. 104
Wornach und wie studiert man Kontrapunkt (R. B.) 3. 105
Musikverkauf nach dem Kilo 3. 105
Für Albert Lortzing (Max Garr-Wien) 4. 144
Nochmals über die Bungertianer (A.) 4. 144
Kölner Musikbrief: Urspruch (F. Volbach) 4. 145
Zwei Musikkalender 5. 174
Umschläge und Titelblätter zu Notenheften 5. 175
Münchner Musikbrief: Langer (Louis) 6. 213
„Wertvolle Musik" im Kleinen Journal (Wie's gemacht wird) 6. 214
W. Kienzls „Don Quixote" in Berlin (R. B.) 7. 252
Wie man Richard Wagner versteht 7. 250
Die Reklame für Mascagnis „Iris" 7. 252
Wie's gemacht wird! 7. 252
Lieder und Sänger (Max Garr) 8. 283
Eduard Behms „Der Schelm von Bergen" (K. Söhle) 8. 284
Zur Perosi-Reklame 8 285
Albert Becker † 9. 317
Berliner Musik (A. Bischoff) I: Busoni, Risler 9. 318 — II: Weingartner, Mottl, Steinbach 10. 351 — III: Tschaikowsky, d'Albert, Gluck u. a. 11. 387 — IV: Bruckner, Tschaikowsky u. a. 12. 418
Musikalisches aus Stuttgart (K. Grunsky) 9. 319
Wie's gemacht wird! 9. 321
Vom „Bärenhäuter" (R. B.) 10. 349
Von Münchner Musik: Strauß, Weingartner, Stavenhagen, Humperdinck, Dräseke, Liszt, Berlioz u. a. (R. Louis) 11. 385
Neue Lieder, Hausegger, Hermann (H. Teibler) 11. 389
Wie's gemacht wird! 11. 389
Friedrich v. Hausegger † 12 418
Aufruf für ein Bruckner-Denkmal in Wien 12. 420
Wie's gemacht wird! 12. 420
Wie man „umarbeitet" 12. 420

Bildende und angewandte Künste

Größere Aufsätze.

Kunstpflege im Mittelstande (P. Schultze-Naumburg) VIII. 1. 11 — IX. 3. 87 — X. 5. 163 — XI. 7. 233 — XII. 9. 299
Die Verwirrung der Kunstbegriffe (Paul Schumann) 2. 50
Kunstphotographie 5. 149
Volkskunst 8. 266

Digitized by Google

Etwas über die Technik in bildender Kunst (Schultze-Nbg.) 8. 269
Der neue Berliner Dom (Oskar Bie) 9. 302
Architektonische Zeitfragen (Paul Schumann) I. 10. 335 — II. 11. 362
Der Fall Diefenbach (A.) 11. 369
Kopie u. Imitation (P. Schultze-Naumburg) 12. 404

Rundschau.

Berliner Kunst (Boreas) 1. 28
Denkmäler-Narrheiten. Wiener Kunstbrief (W. Schölermann) 1. 29
Die Katholiken in der Kunst 1. 29
Preisausschreiben, wie sie nicht sein sollten 1. 30
Ernst Kreidolfs Blumenmärchen 1. 30
Handbuch der Anatomie der Tiere für Künstler (F. T.) 1. 30
Congrès de l'art public zu Brüssel 1. 31
Aufruf des Vereins für deutsches Kunstgewerbe in Berlin 1. 31
Das Ludwig Richter-Denkmal in Dresden (A.) 2. 68
Ein Rückblick auf die Münchner Ausstellungen (Schultze-Nbg.) 2. 69
Der Kongreß für Kunst in der Oeffentlichkeit (P. Schumann) 2. 70
Die Broschüre gegen die moderne Kunst 2. 70
Aufstellung der Bildsäulen der Dichter in Berlin 2. 70
Taufmedaillen und Plaketten 2. 71
Aus dem Berliner Kunstleben (Sch.-Nbg.) 3. 105
Zur Denkmalpflege (E. E.) 3. 106
Aus d. Berliner Kunstgewerbemuseum 4. 146
„Meubileeringskunst" in Holland 4. 147
Heinrich Vogeler, Ernst Kreidolf 5. 176
Wie ein Denkmal zu Stande kommt 5. 176
Schmücke dein Eisenbahnwagen 5. 177
John Ruskin 6. 214
Das Zierschränkchen (Schultze-Naumburg) 6. 214
Von Wiener Kunst (Wilh. Schölermann) I 7. 253 — II. 12. 421
Zur Ehrung Adolf Menzels 8. 285
Büchereinbände (J. B.) 8. 286
Von Berliner Kunst (Max Ehler) 9. 321
Karl Krumbholz und die neue Gewerbekunst 9. 322
Zur Volkstrachten-Bewegung (P. Schumann) 10. 352
Berliner Kunstbericht 11. 390
Die Stucksche Dekoration für das Reichstagshaus 12. 421
Adolf Hildebrands Stimmzettel-Urnen 12. 42

Lose Blätter

Weber, Leopold: Vom Versöhner 1. 16
Flaischlen, Cäsar: Lotte 1. 17
F. A.: Der gute Feind 1. 21
Ludwig, Otto: Es hat noch keinen Begriff 2. 53
Fontane, Theod.: Aus dem „Stechlin" 3. 90
Falke, Gustav: Der Kletterer 4. 136
Aus Bölsches „Liebesleben in der Natur" 4. 137
Die Dekadenten (Hardenberg i. d. „Jugend") 4. 140
Konrad Ferdinand Meyer † 5. 166
Rosegger, Peter: Zur Weihnachtszeit — Das Kreissstehen — Das Dreikönigssingen 6. 198
Hart, Julius: Aus „Triumph des Lebens" 6. 205
Benzmann, Hans: In Korn und Unkraut — Reiter im Herbst 6. 205
Ritter, Anna: Mein Bübchen 6. 206
Bruns, Max: Stimme im Regen 6. 207
Björnson, Björnstjerne: Aus „Paul Lange und Tora Parsberg" 7. 237
Westphal, Th.: Das verlorne Thal 8. 275
Voigt, H.: Unvergessen 8. 276
Lobsien, W.: Auf den Gassen der Heimat 8. 276
Weber, Leopold: Mondspuk 8. 277
Avenarius, Ferd.: Epigrammatisches 8. 278
Jacobsen, J. P.: Die Pest in Bergamo 9. 308
Grillparzers „Jüdin von Toledo" 10. 339
Tandem, Felix: Aus „Prometheus und Epimetheus" 11. 372
Liliencron, Detlev v.: Gedichte 12. 406

Digitized by Google

Noten

	Heft
Plüddemann, M.: Niels Finn. Ballade .	1
Ritter, A.: Aus den „Schlichten Weisen“	2
Mahler, G.: Andante a. d. C-moll-Sinfonie	2
Bach, S.: Choral, Gigue, Menuett	3
Plüddemann, M.: Ave Maria	4
Strauß, R.: Schlummerlied	4
Mikorey, Fr.: Im Rosengärtchen	4
Schumann, R.: Knecht Ruprecht	5
Bretonisches Volkslied	5
Wolf, H.: Zum neuen Jahre	6
Humperdinck, E.: Lenzknospen	7
Kienzl, W.: Aus „Don Quixote“	8
Stransky, J.: Mondaufgang	8
Wagner, S.: Aus dem „Bärenhäuter“	10
Hausegger, S. v.: Mittag im Felde	11
Ball, O.: Impromptü	12

Bilder

	Heft
Klinger, M.: Kassandra	1
Leistikow, W.: Landschaft	1
Dill, L.: Landschaft	2
Samberger, L.: Porträt	2
Rhopff, F.: Porträt	3
Hofmann, L. v.: Phantasiebild	3
Herterich, L.: Der Ritter	4
Urban, H.: Der Albanersee	4
Stauffer-Bern, K.: Konrad Ferdinand Meyer	5
Kunstphotographien	5
Dürer, A.: Der heilige Hieronymus im Gehäuß	6
Dürer, A.: Die Melancholie	6
Richter, L.: Sternennacht	6
Lenbach, Fr. v.: Björnstjerne Björnson	7
Conz, W.: Landschaft	7
Kunstphotographie	7
Cissarz, J. V.: Kunstwart-Wandkalender	8
Klinger, M.: Akkorde	8
Klinger, M.: Evokation	8
Vogeler, H.: Die heiligen drei Könige	9
Liebermann, M.: Constantin Meunier	9
Liebermann, M.: Landschaft	9
Stuck, Fr.: Sphinx	10
Brandenburg, M.: Der Mann im Schatten	10
Brandenburg, M.: Das eherne Symbol	10
Brandenburg, M.: Dünenlandschaft	10
Diefenbach-Fidus: I. Musizierendes Mädchen — II. Aus: Per aspera ad astra	11
Olde, H.: Detlev v. Liliencron	12
Dürer, A.: Ritter, Tod und Teufel	12

Digitized by Google

Digitized by Google

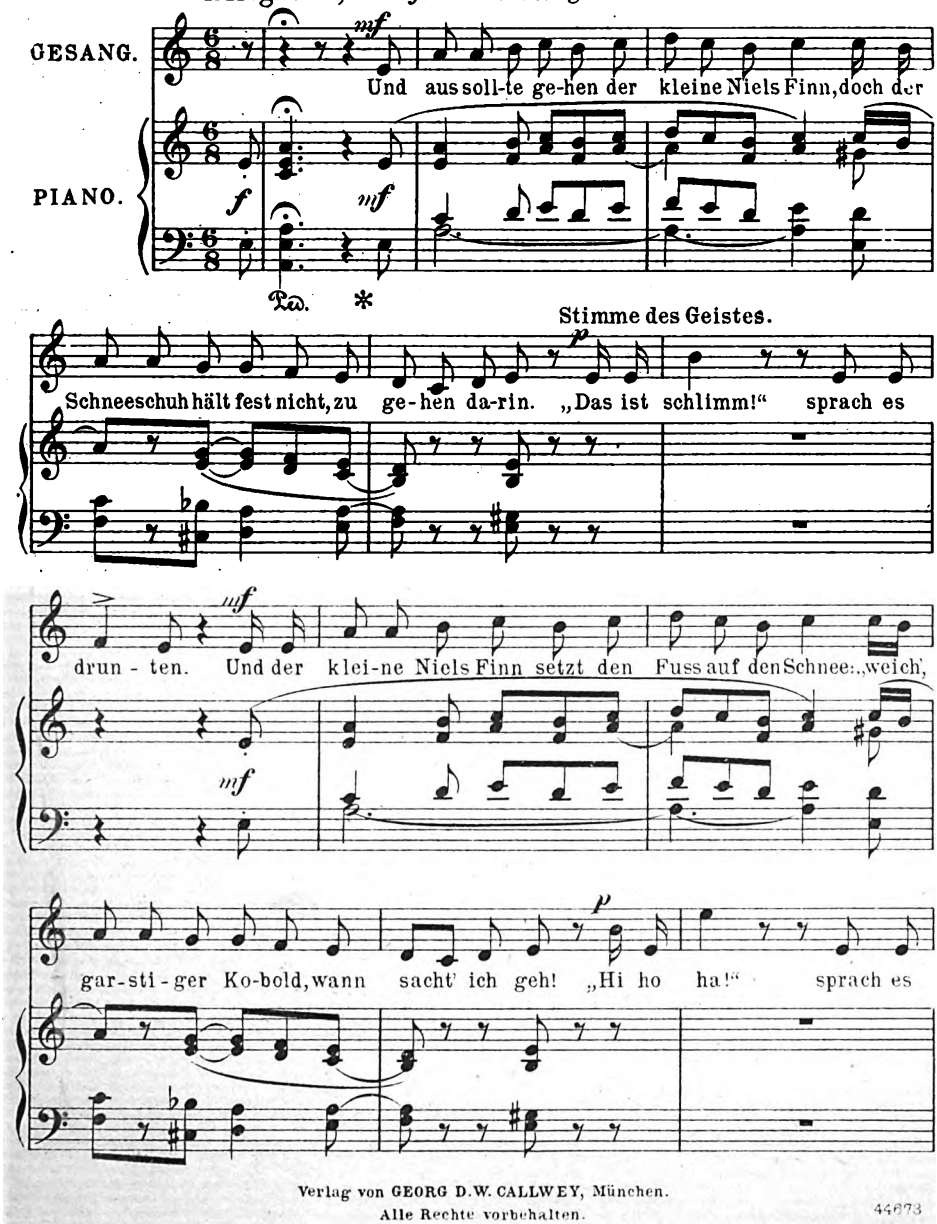
BEILAGE ZUM KUNSTWART

Erster Druck nach dem Manuscript.

Niels Finn.

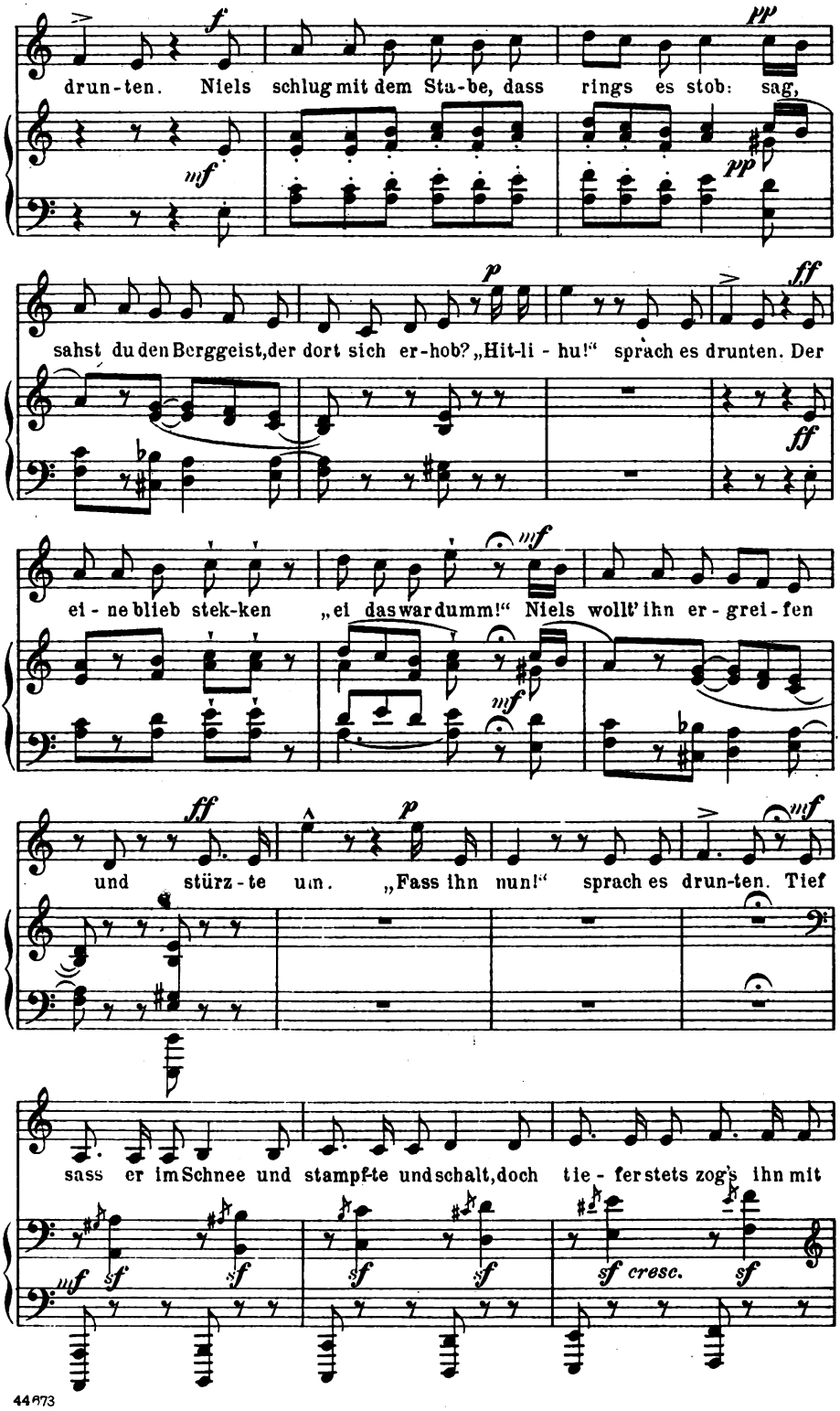
(Aus Björnson's Drama: „Hulda.")

Allegretto, *aber frei im Vortrage.* Martin Plüddemann.

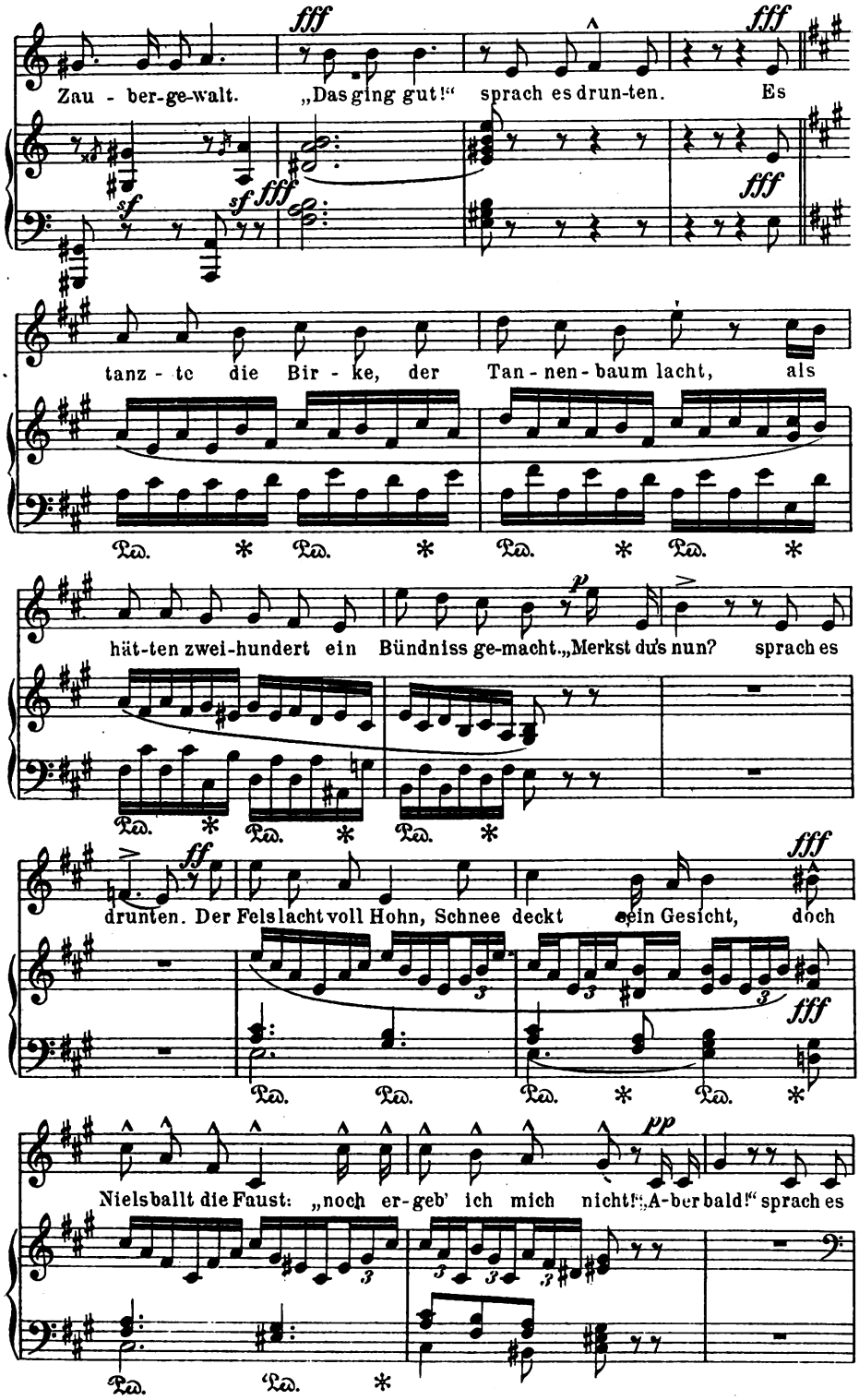


Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.
44873

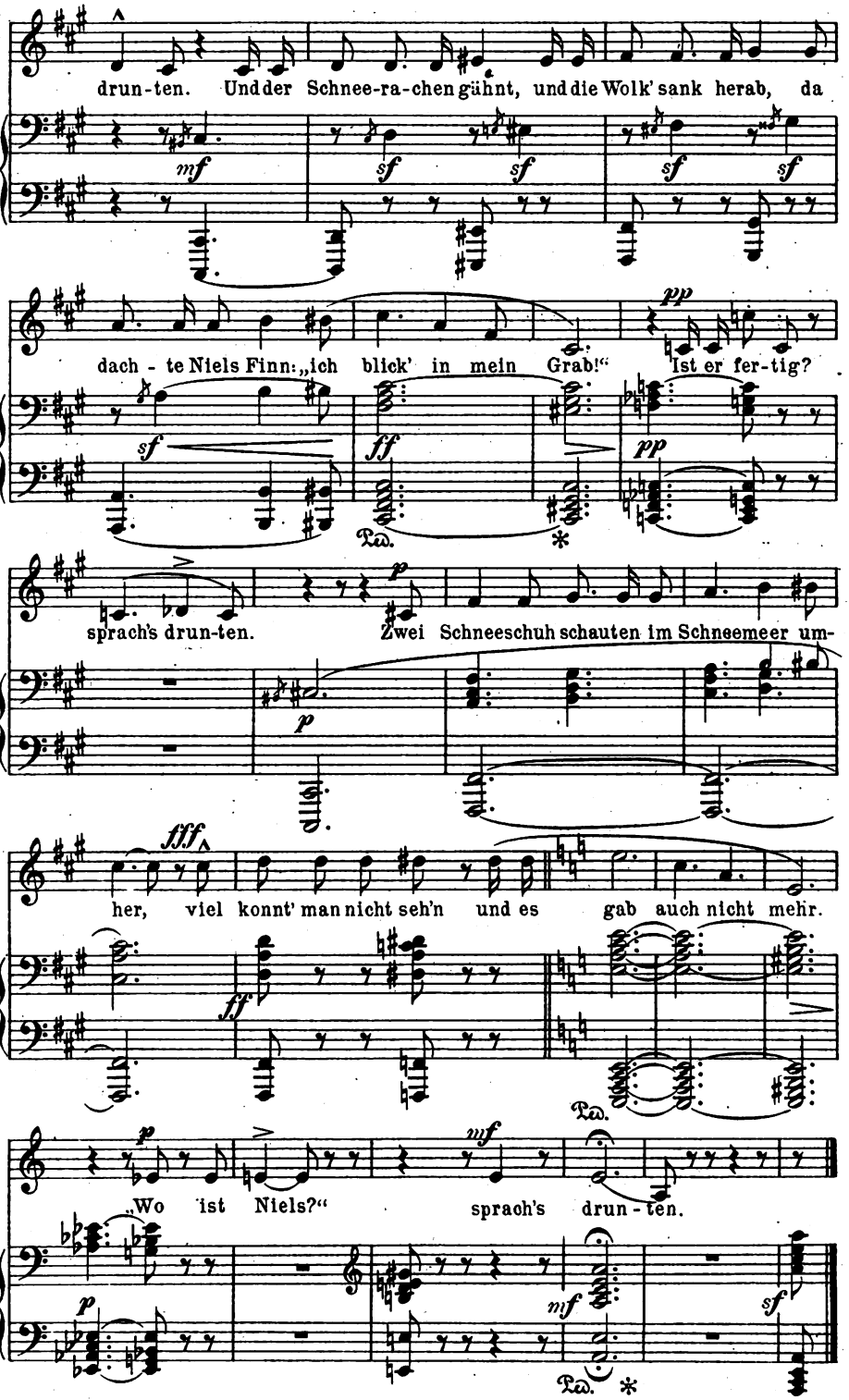
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



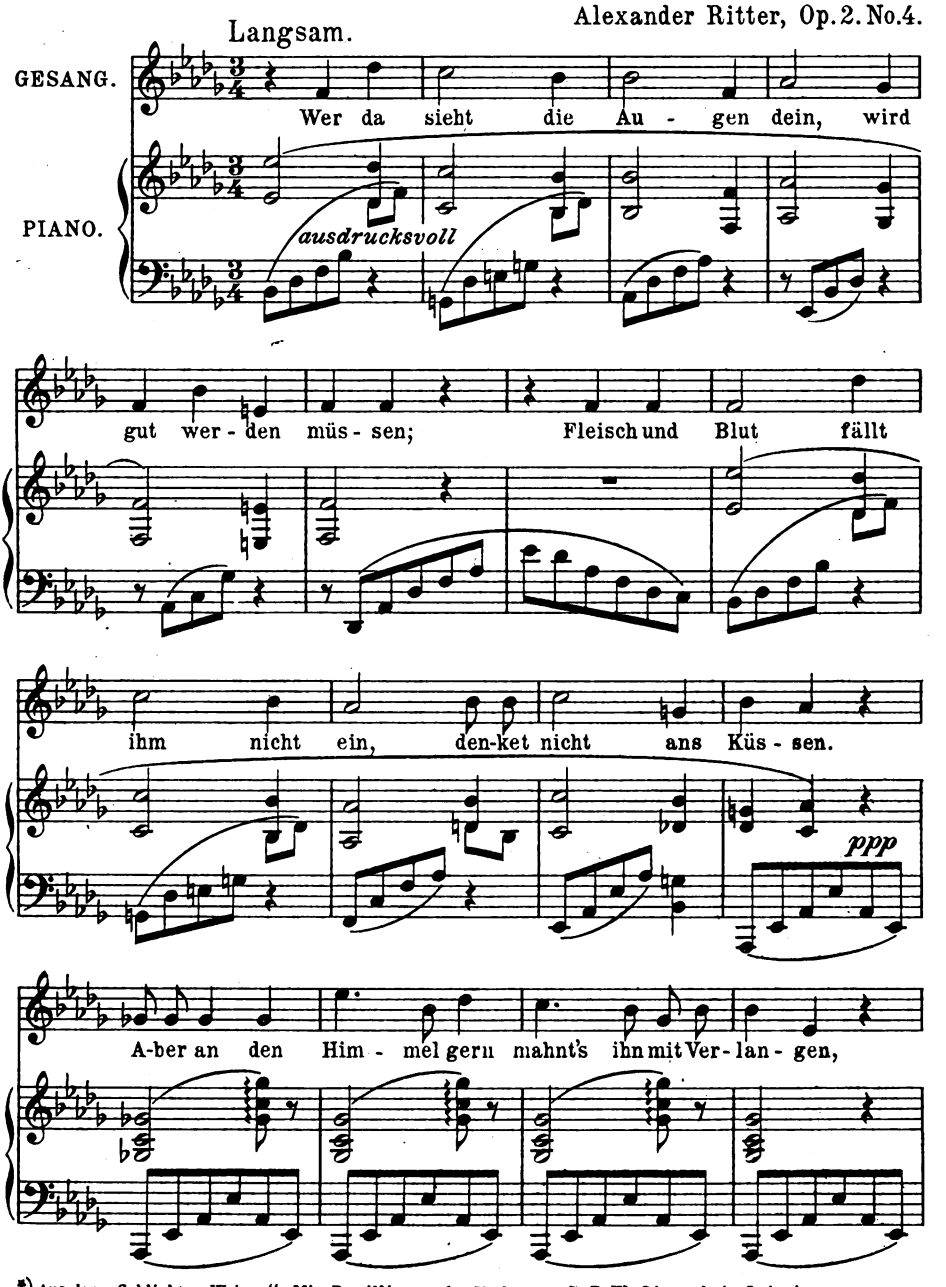
44673. Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Garcrecht, Leipzig.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

„Wer da sieht die Augen dein.“ *)

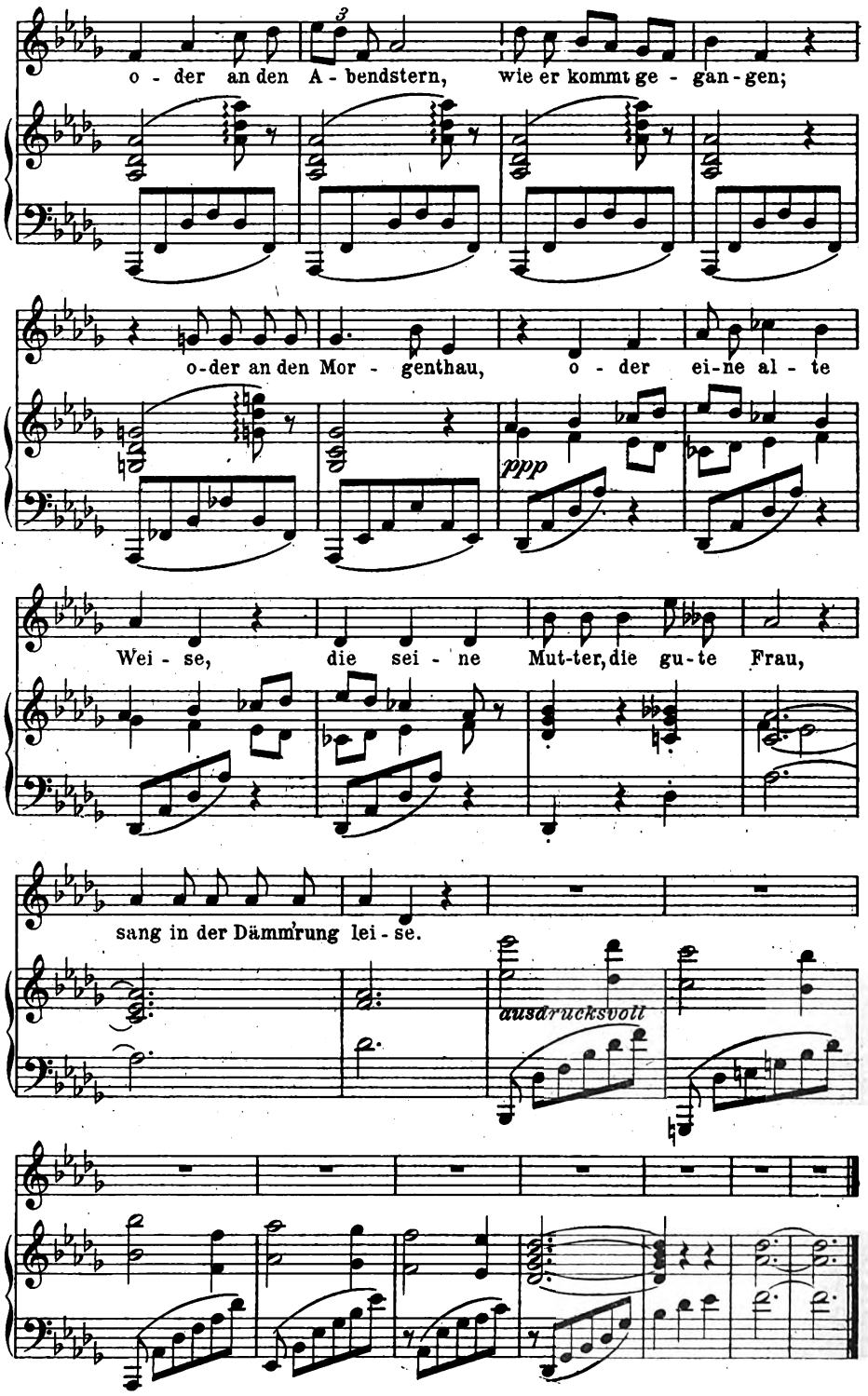
Alexander Ritter, Op. 2. No. 4.



*) Aus den „Schlichten Weisen.“ Mit Bewilligung des Verlegers C. F. W. Siegel in Leipzig.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

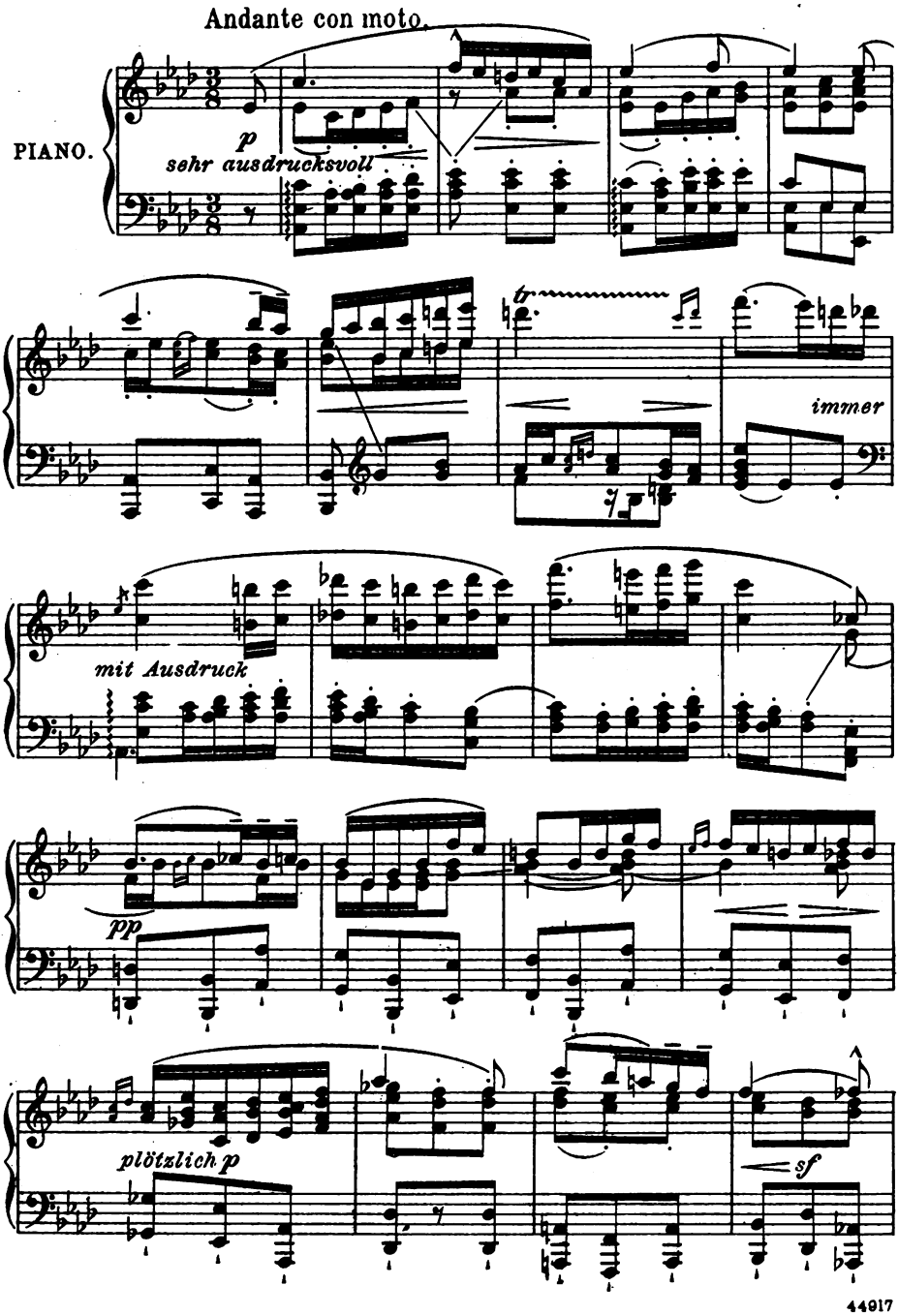


Digitized by Google

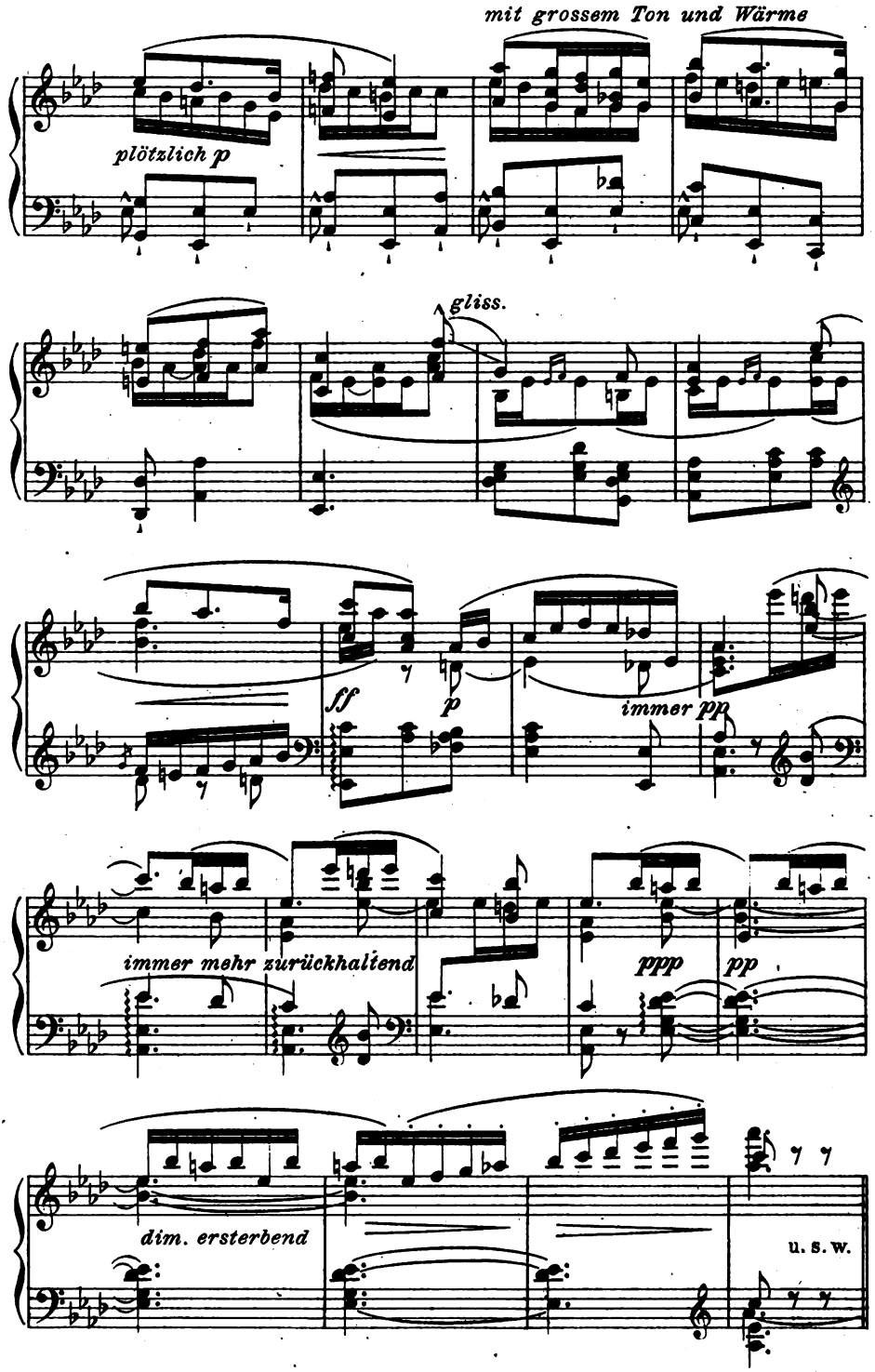
Andante

aus GUSTAV MAHLERS C-moll-SINFONIE. 2. Satz, Takt 254-95.

Für den Kunstwart eingerichtet von
JOSEF STRANSKY.



Digitized by Google



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F. W. Garbrecht, Leipzig. 44917

Digitized by Google

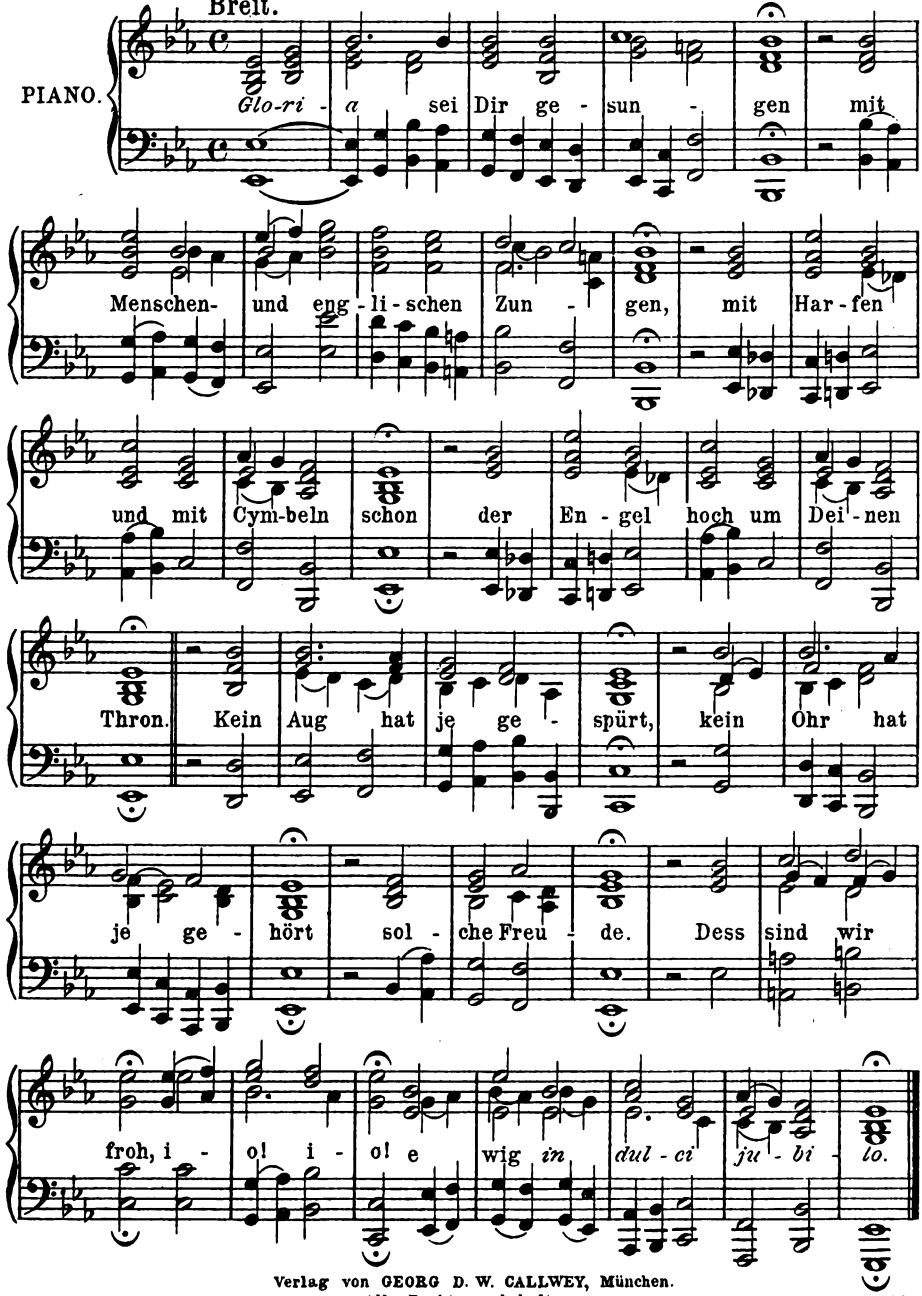
BEILAGE ZUM KUNSTWART

Choral:

„Wachet auf, ruft uns die Stimme."

Strophe 3.

Gesetzt von
Joh. Seb. Bach.

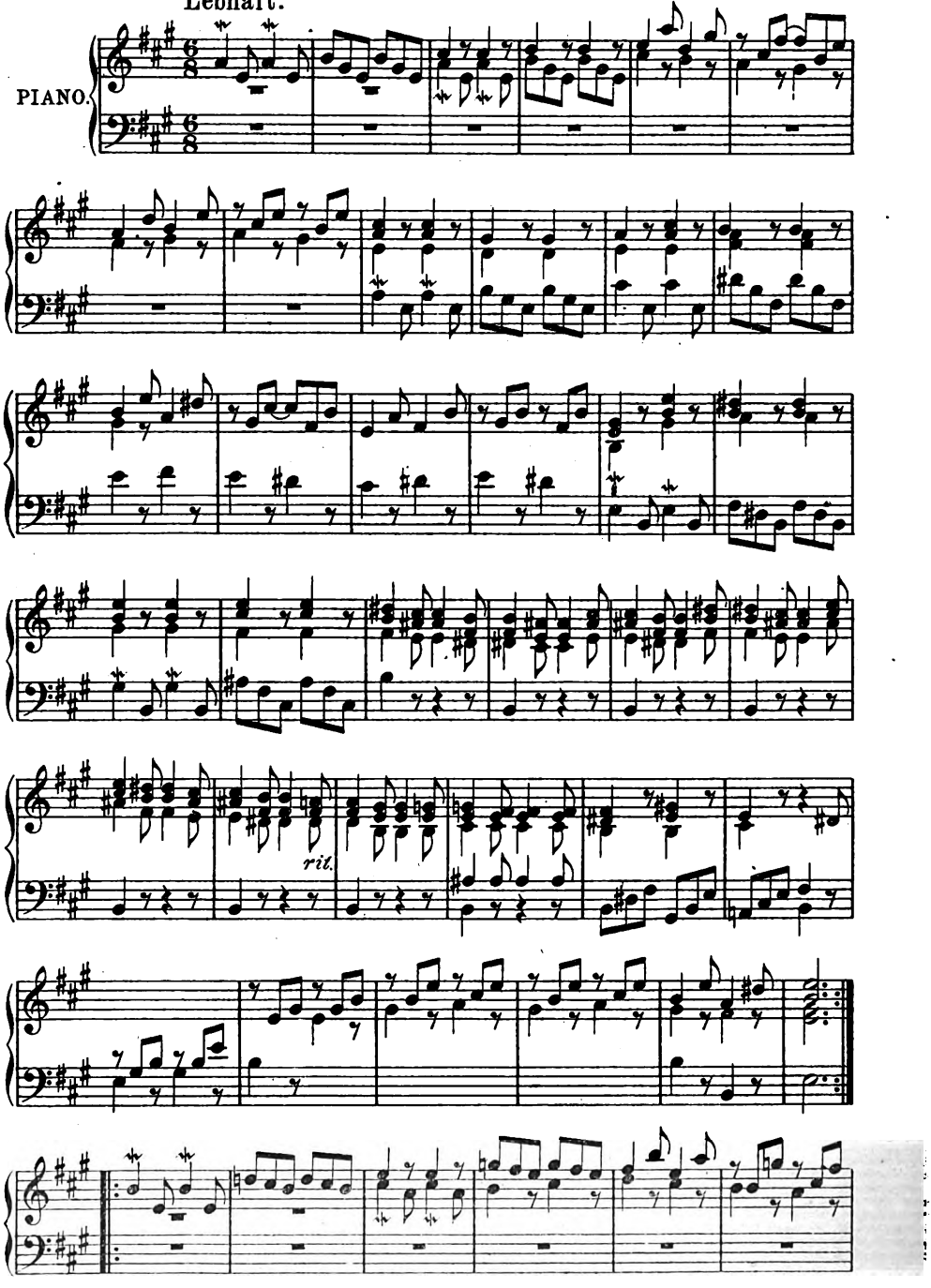


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

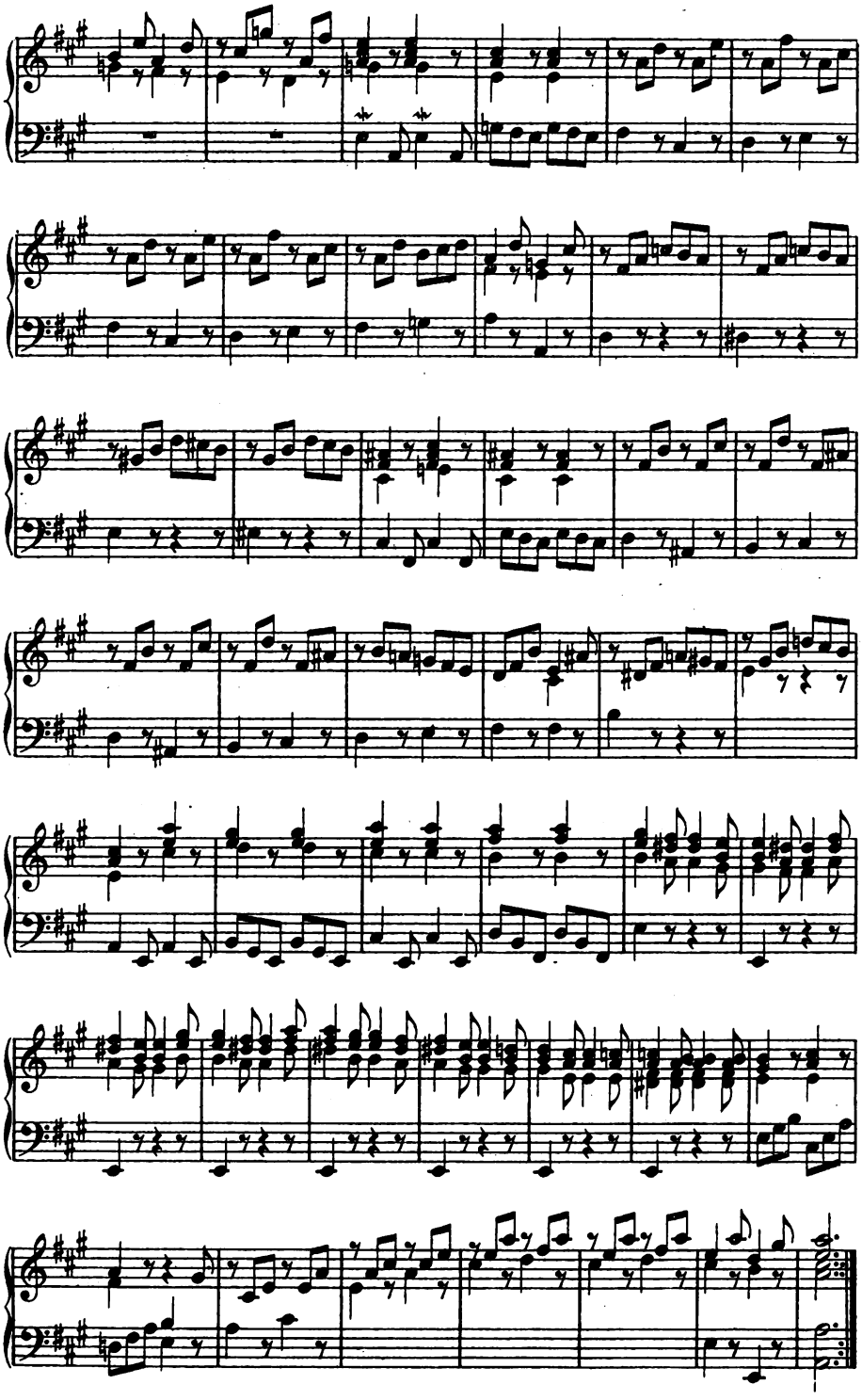
Digitized by Google

Gigue.

Joh. Seb. Bach.



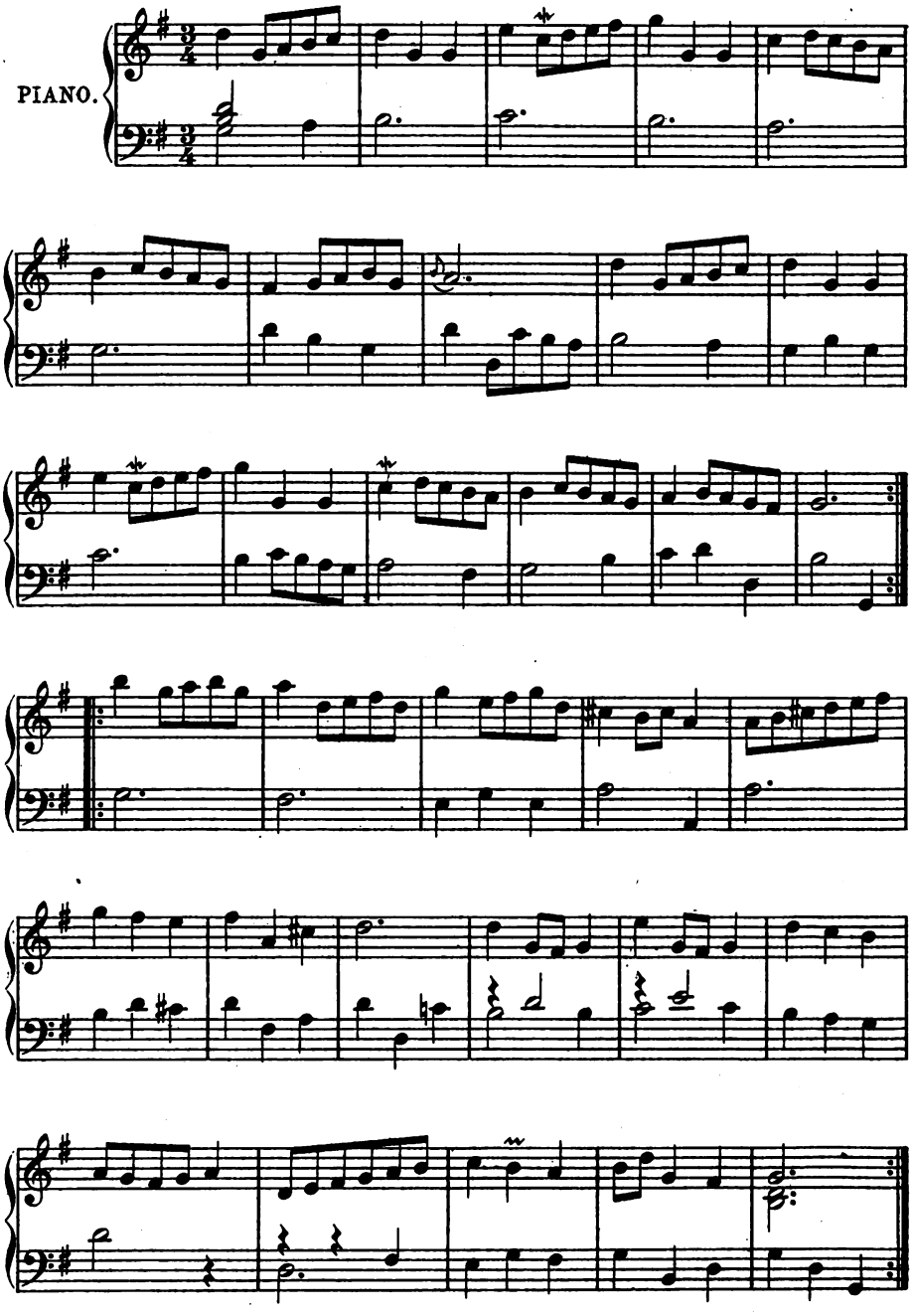
Digitized by Google



Digitized by Google

Menuett.

Joh. Seb. Bach.



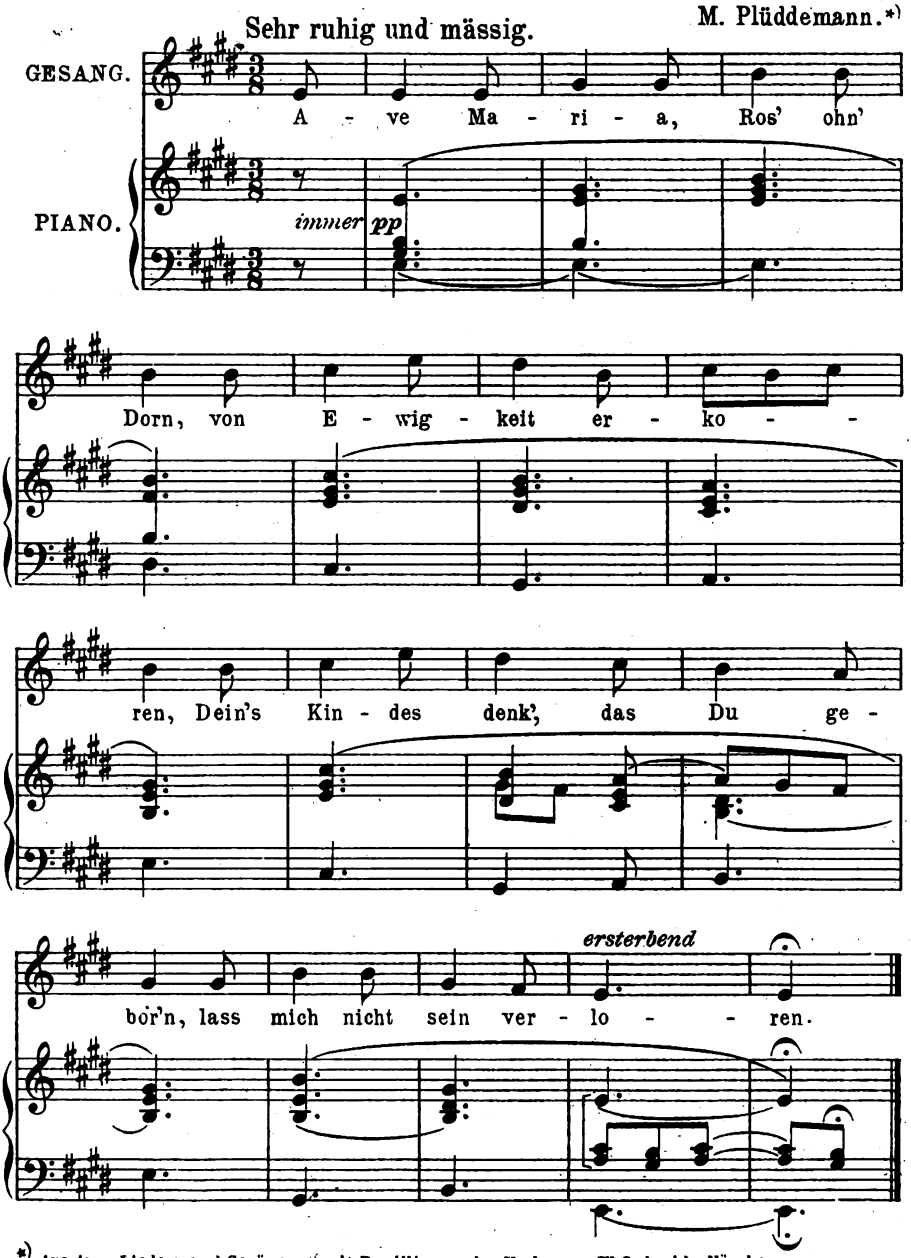
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

Ave Maria.

(14. Jahrh.)

Gesetzt von
M. Plüddemann.*)



*) Aus den „Liedern und Gesängen" mit Bewilligung des Verlegers W. Schmid, Nürnberg.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

Aus dem Schlummerlied

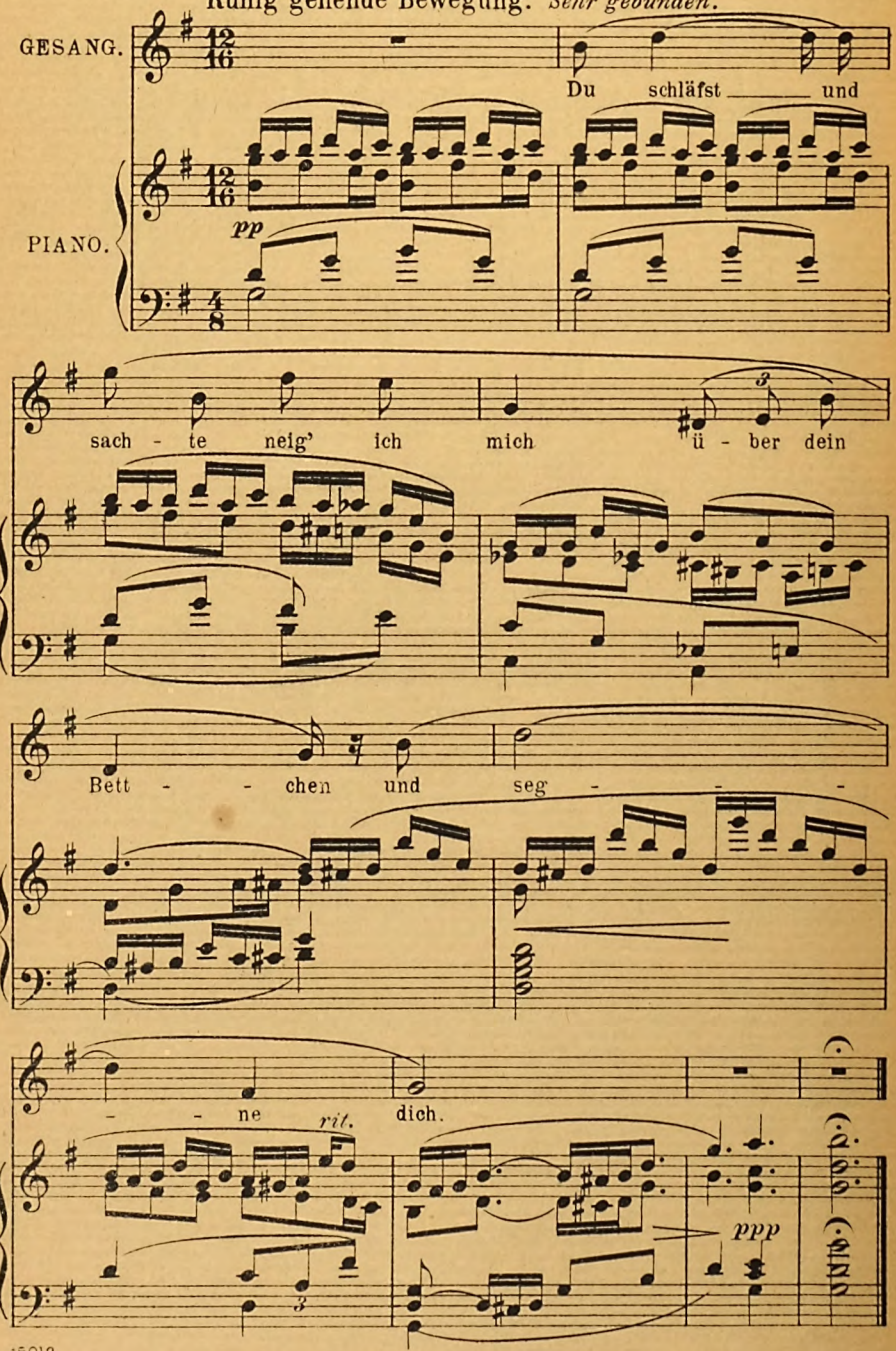
von

Richard Strauss.

Op. 37. Nr. 3.

(Verlag J. Aibl, München.)

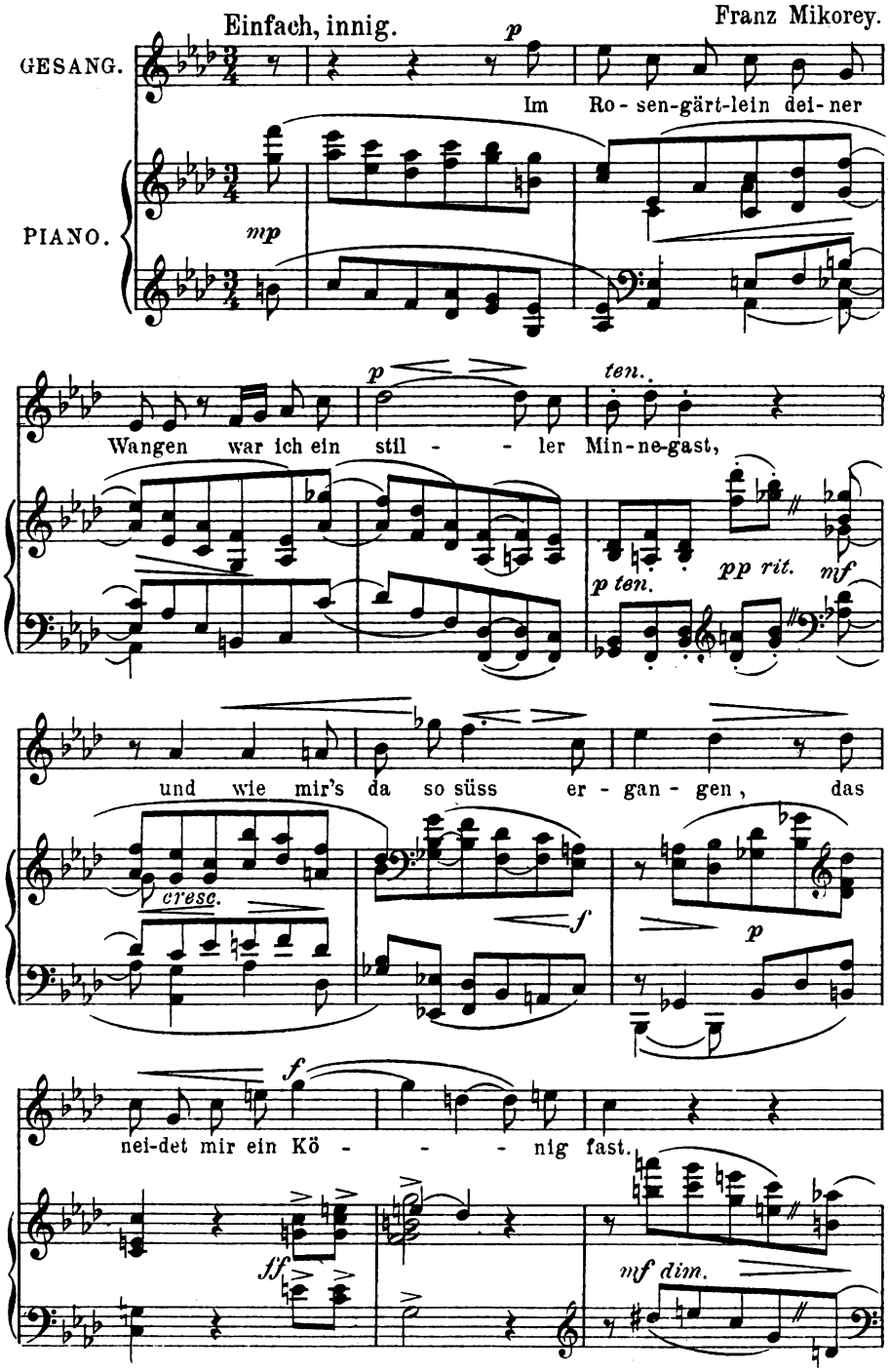
Ruhig gehende Bewegung. *Sehr gebunden.*



Digitized by Google

Im Rosengärtlein.*)

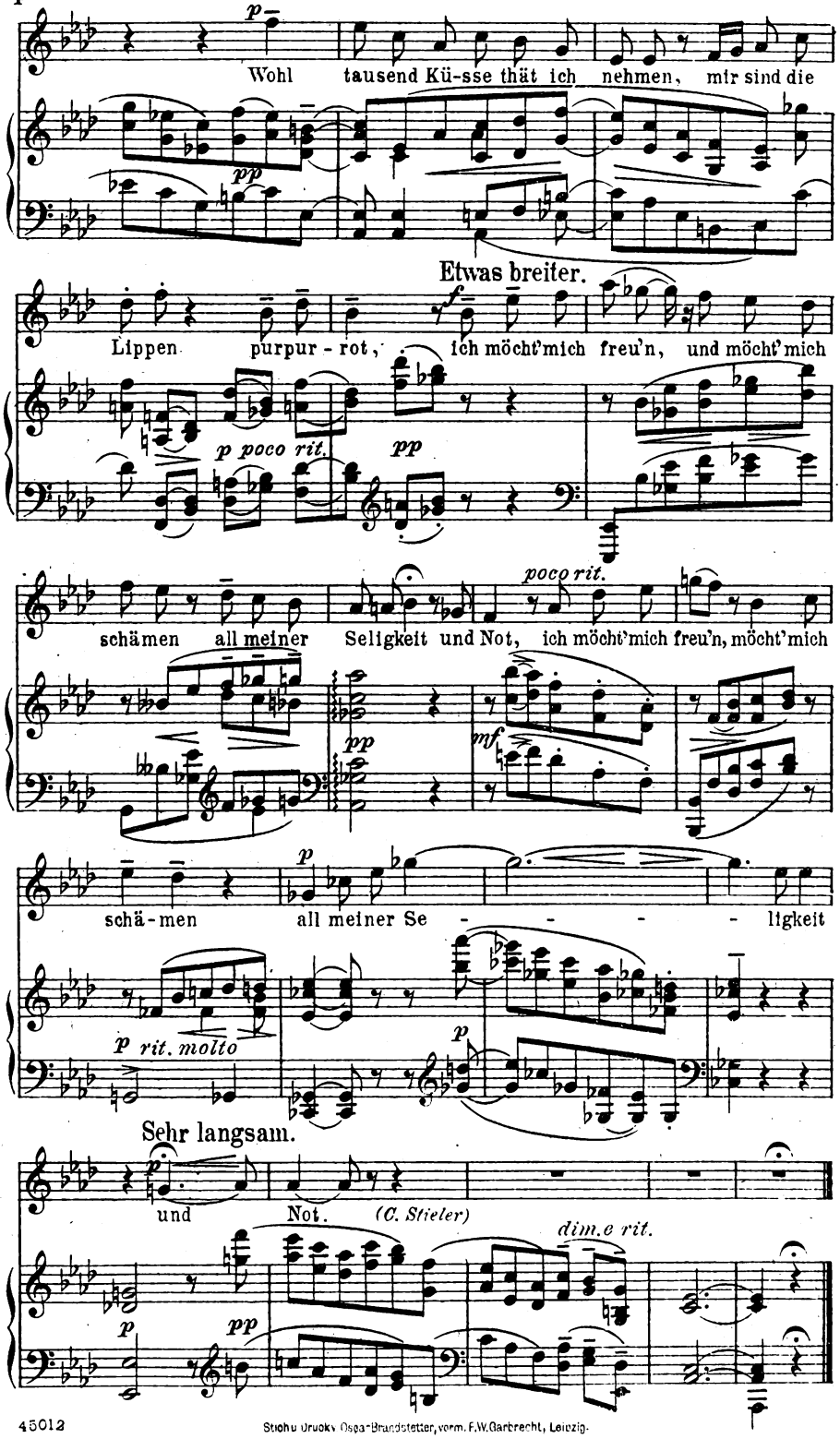
Einfach, innig. Franz Mikorey.



*) Vgl. hiezu den Text im Hauptblatt.

Digitized by Google

p



Wohl tausend Kü-sse thät ich nehmen, mir sind die

pp

Etwas breiter.

f

Lippen purpur-rot, ich möcht' mich freu'n, und möcht' mich

p poco rit. *pp*

poco rit.

schämen all meiner Seligkeit und Not, ich möcht' mich freu'n, möcht' mich

pp *mf*

p

schä-men all meiner Se - - - - ligkeit

p rit. molto *p*

Sehr langsam.

p

und Not. *(C. Stieler)*

dim.e rit.

p *pp*

45012

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F. W. Garbrecht, Leipzig.

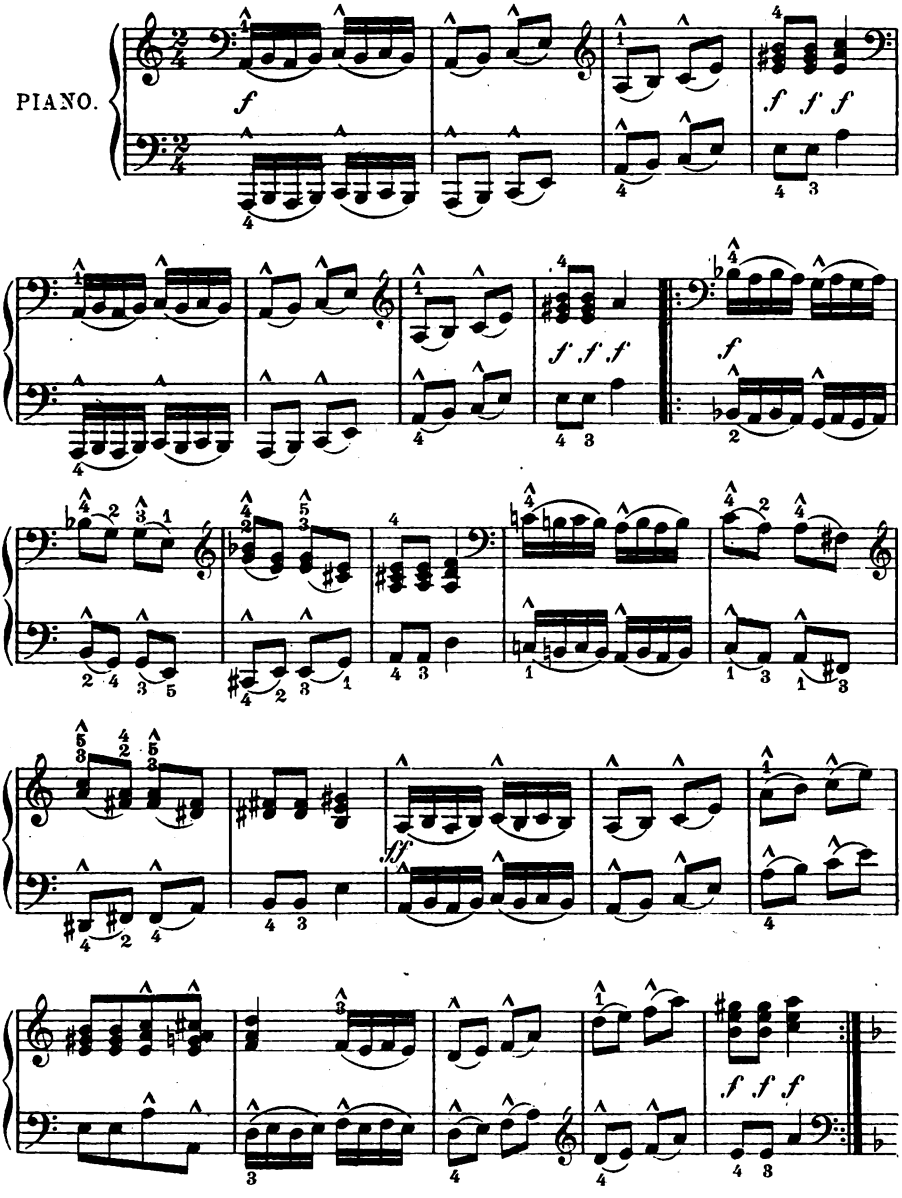
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

Knecht Ruprecht.

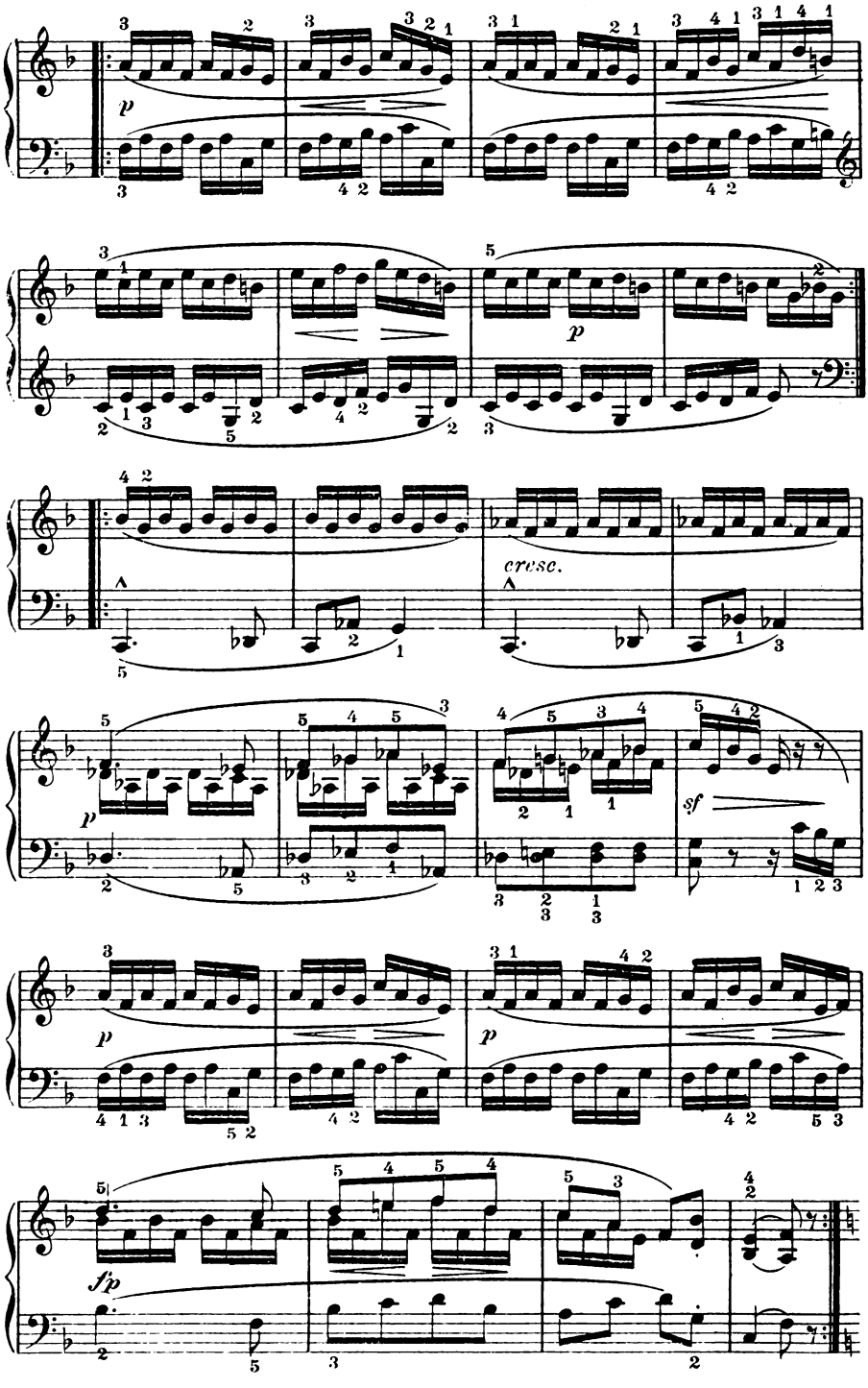
Allegretto.

Rob. Schumann, Op. 68. No. 12.

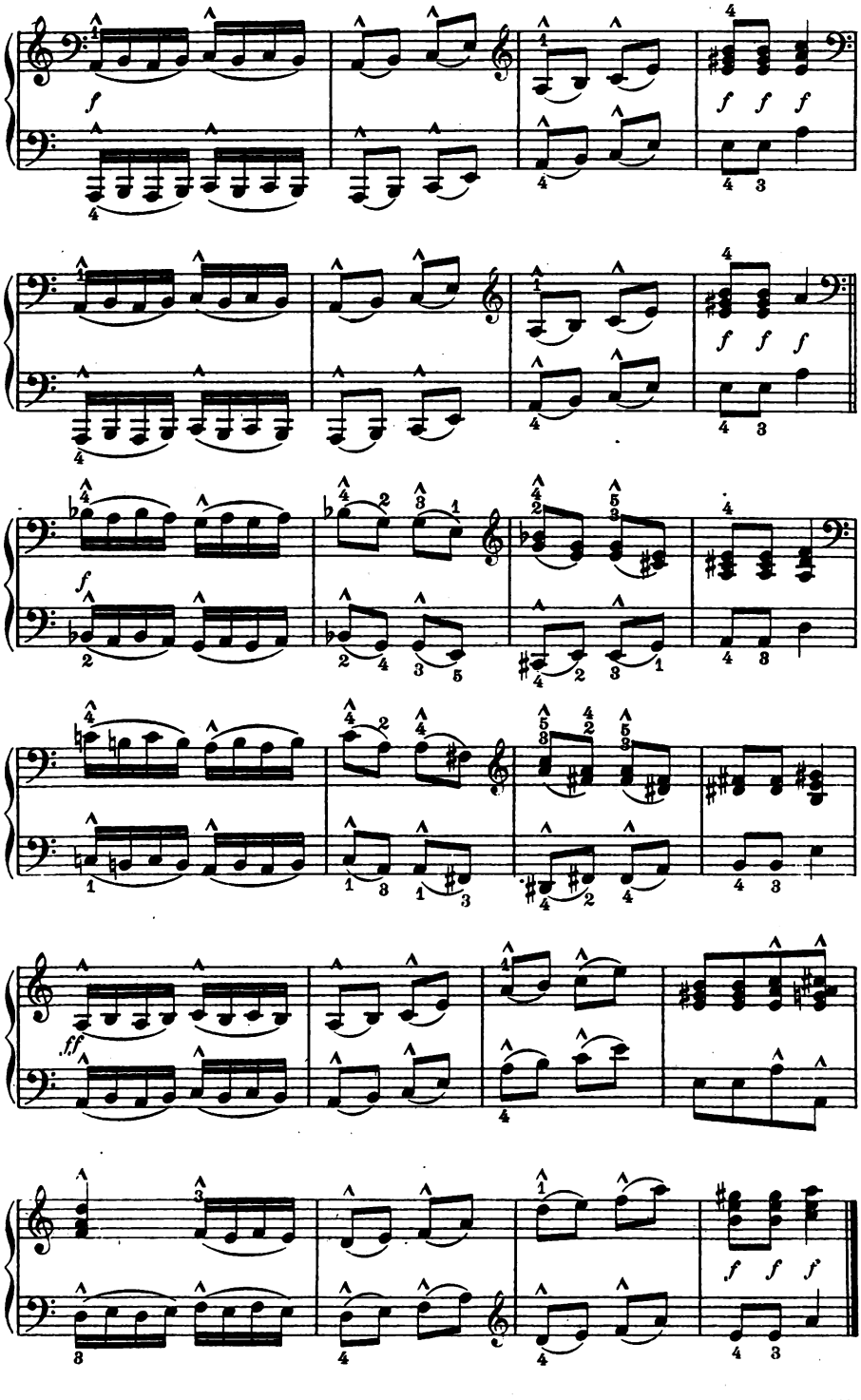


Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

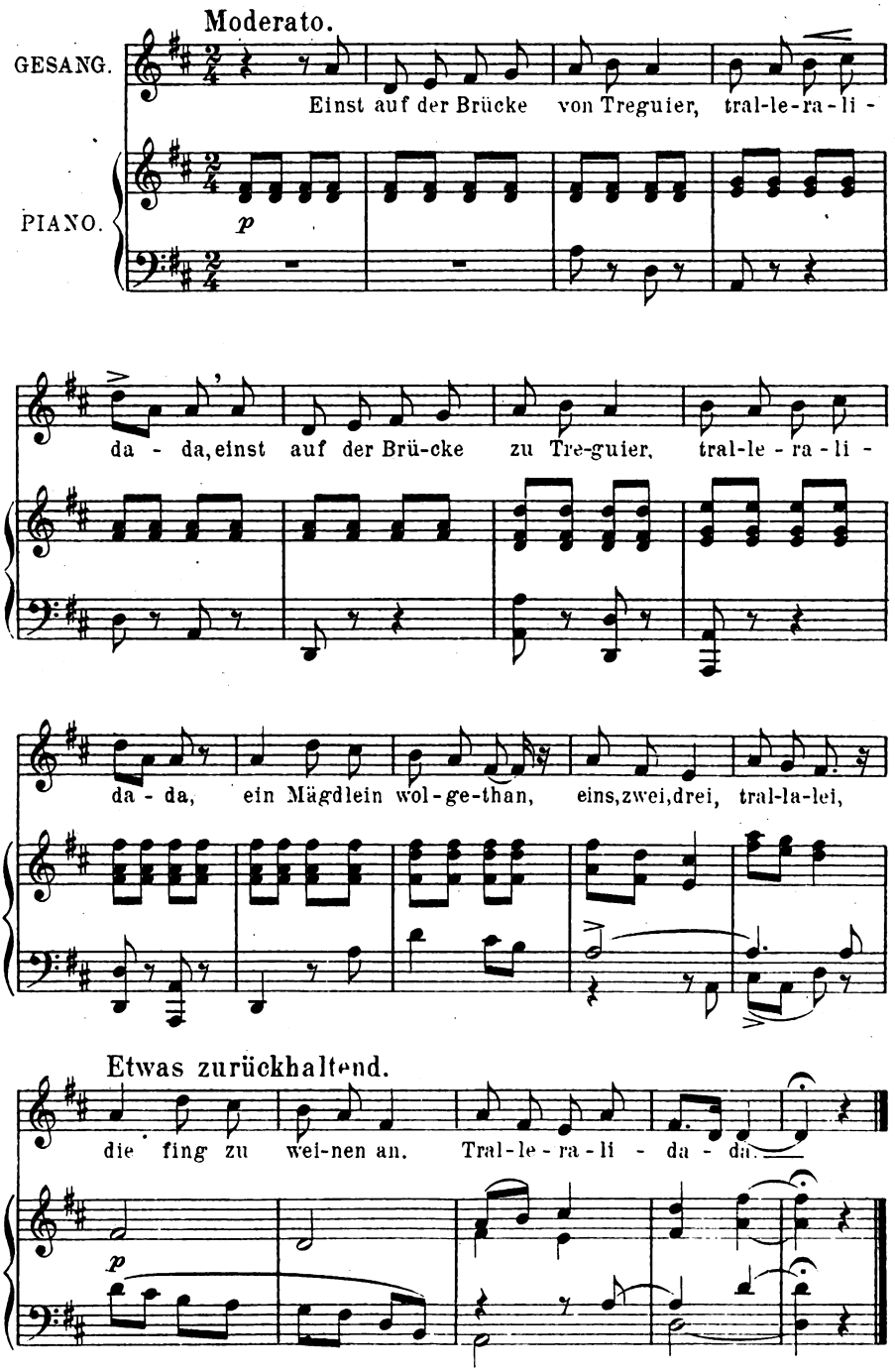


Digitized by Google



Digitized by Google

Bretonisches Volkslied.



45105 Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F. W. Garbrecht, Leipzig.

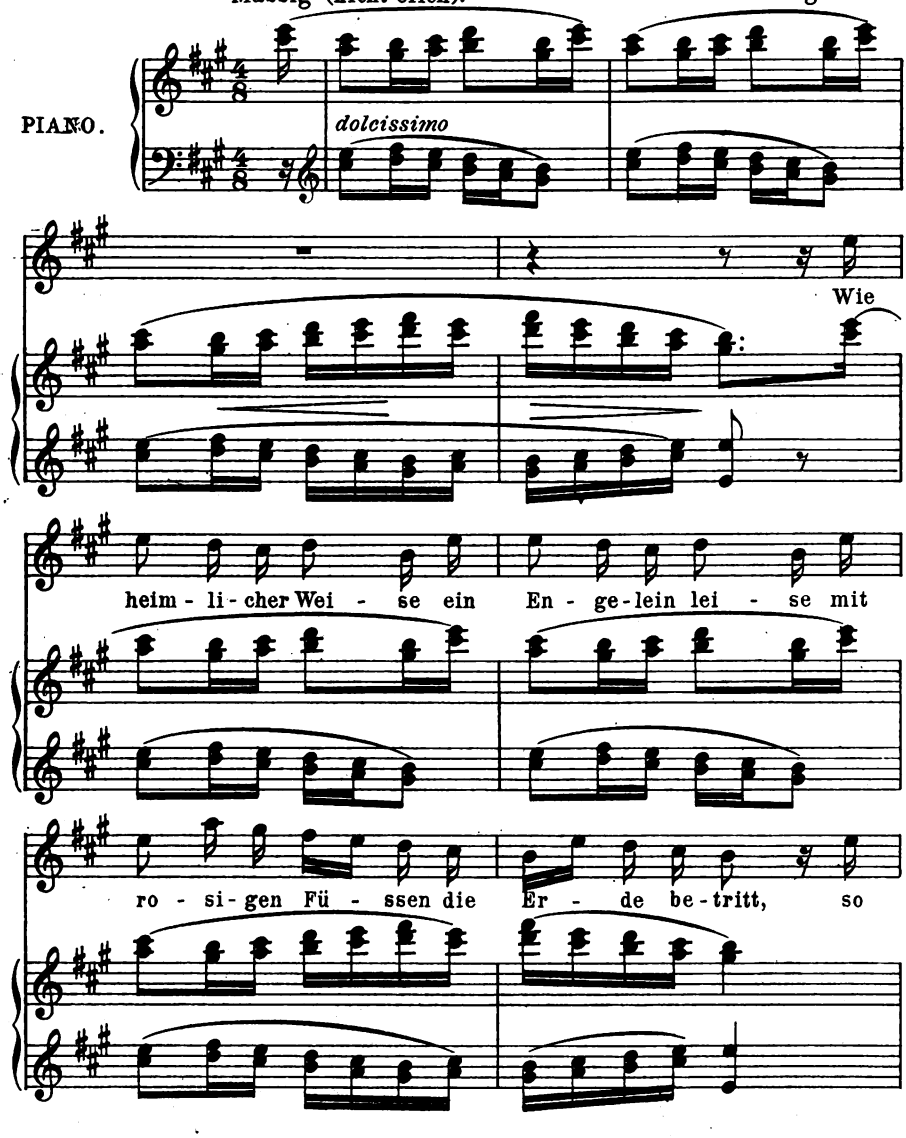
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

Zum Neuen Jahr.*)

Kirchengesang.

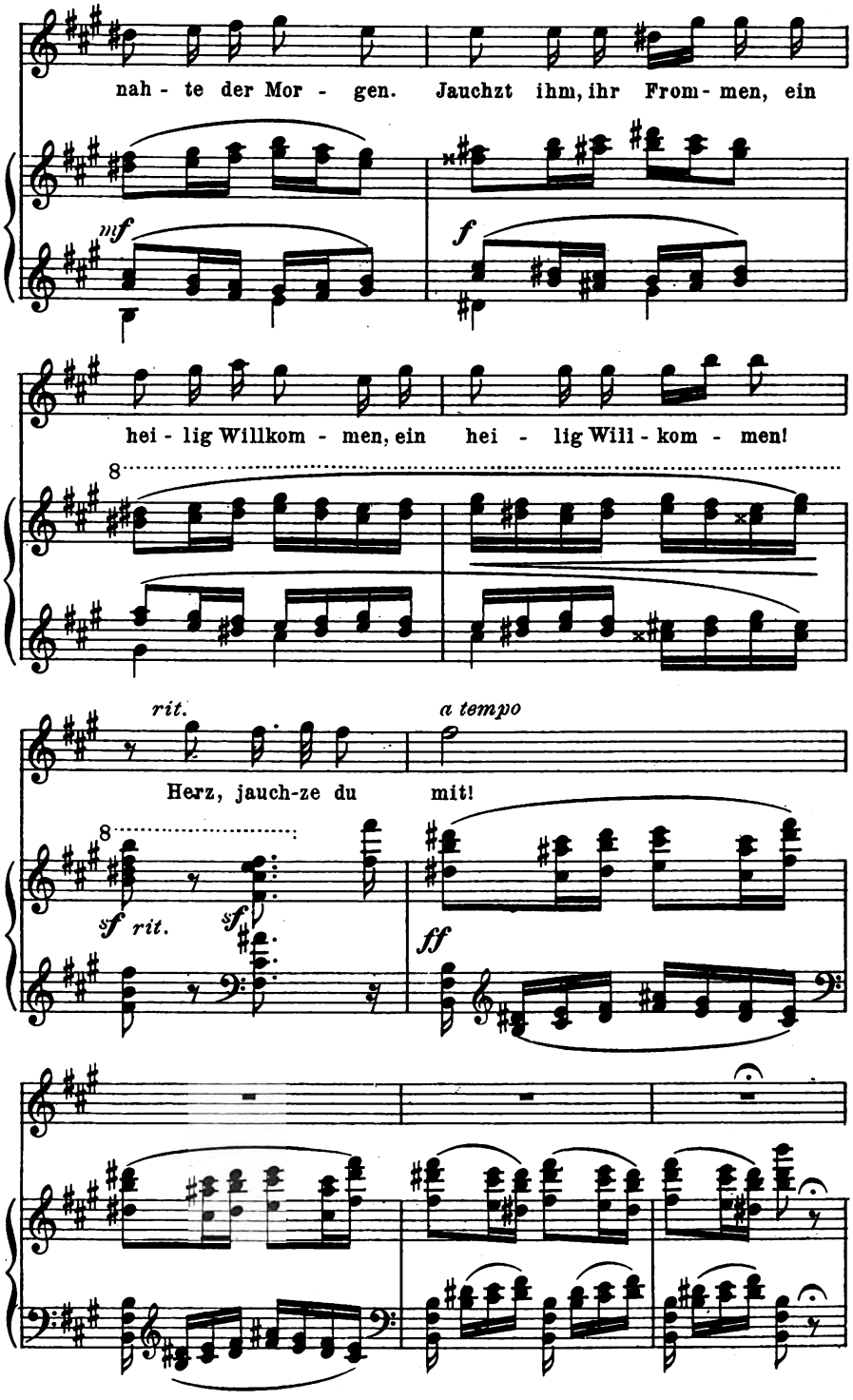
Mässig (nicht eilen). Hugo Wolf.



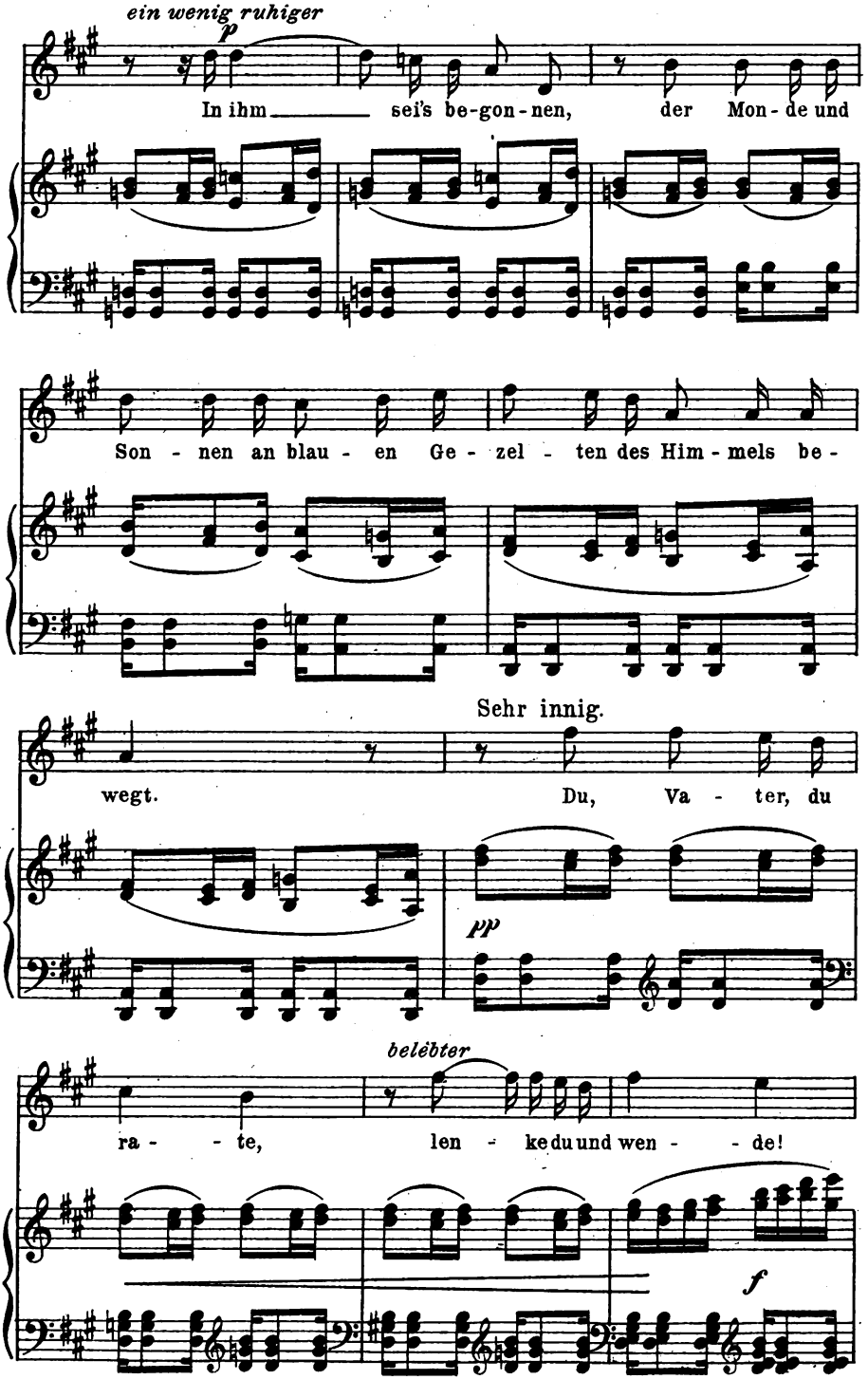
*) Mit Bewilligung des Verlegers E. Heckel in Mannheim. (Vgl. dazu den Text im Hauptblatt.)

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

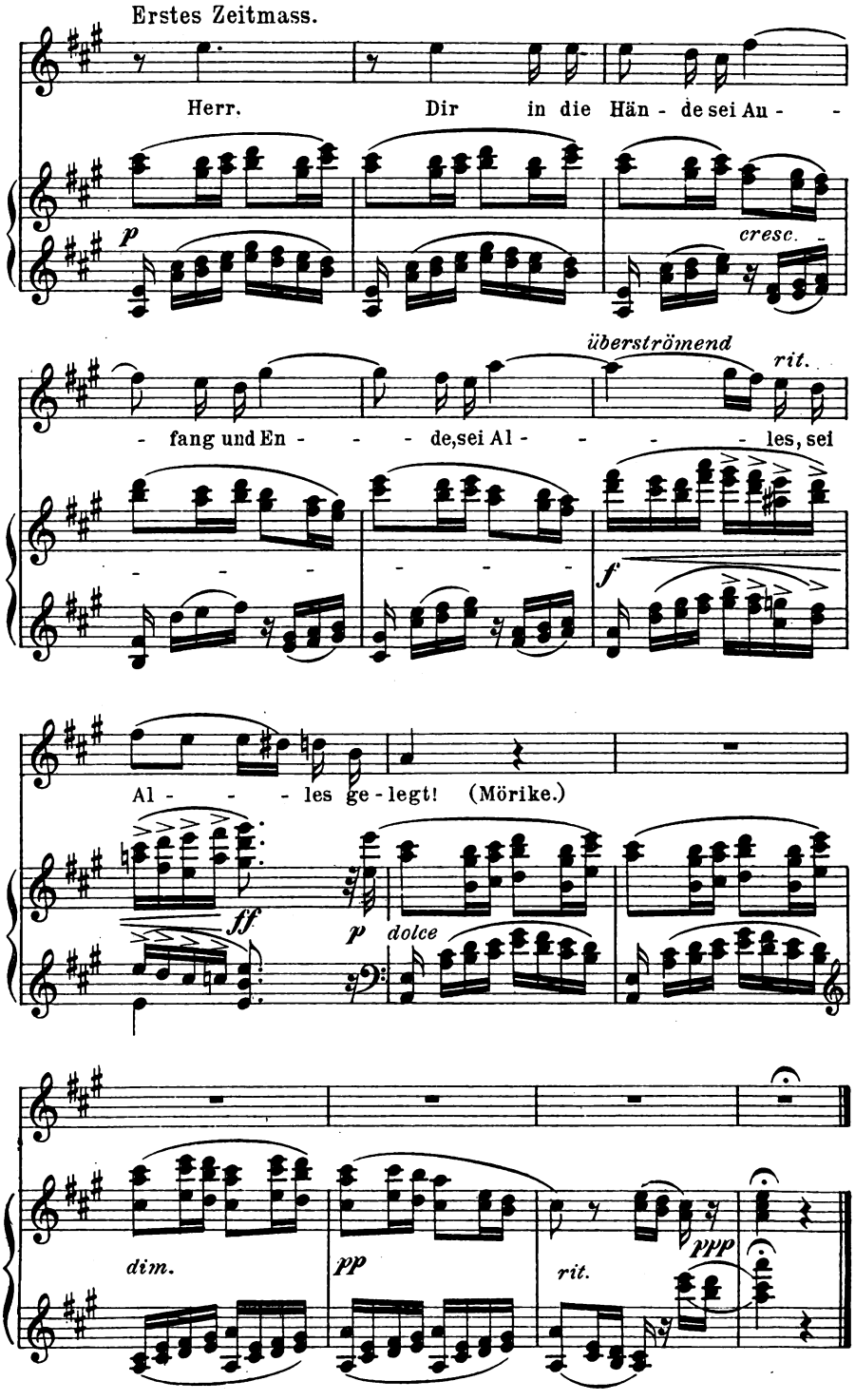
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



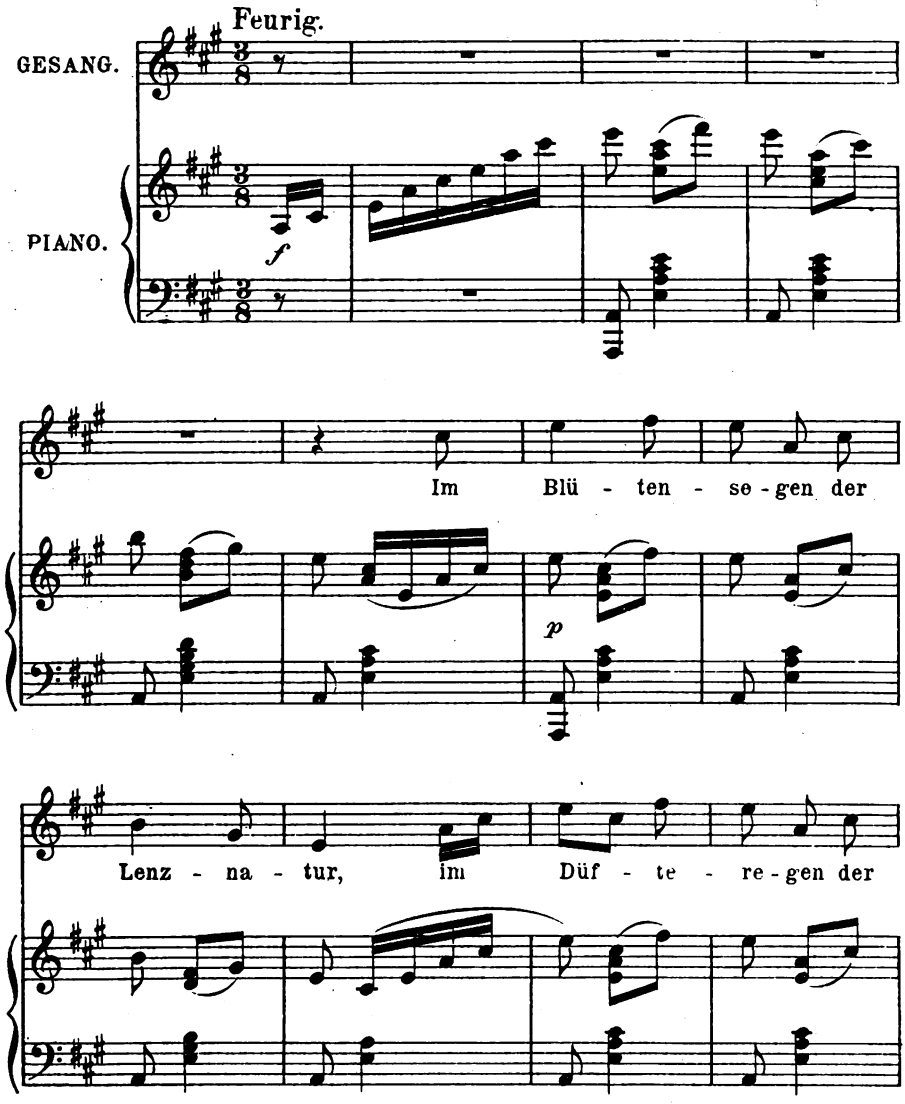
45143 Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

ENGELBERT HUMPERDINCK.

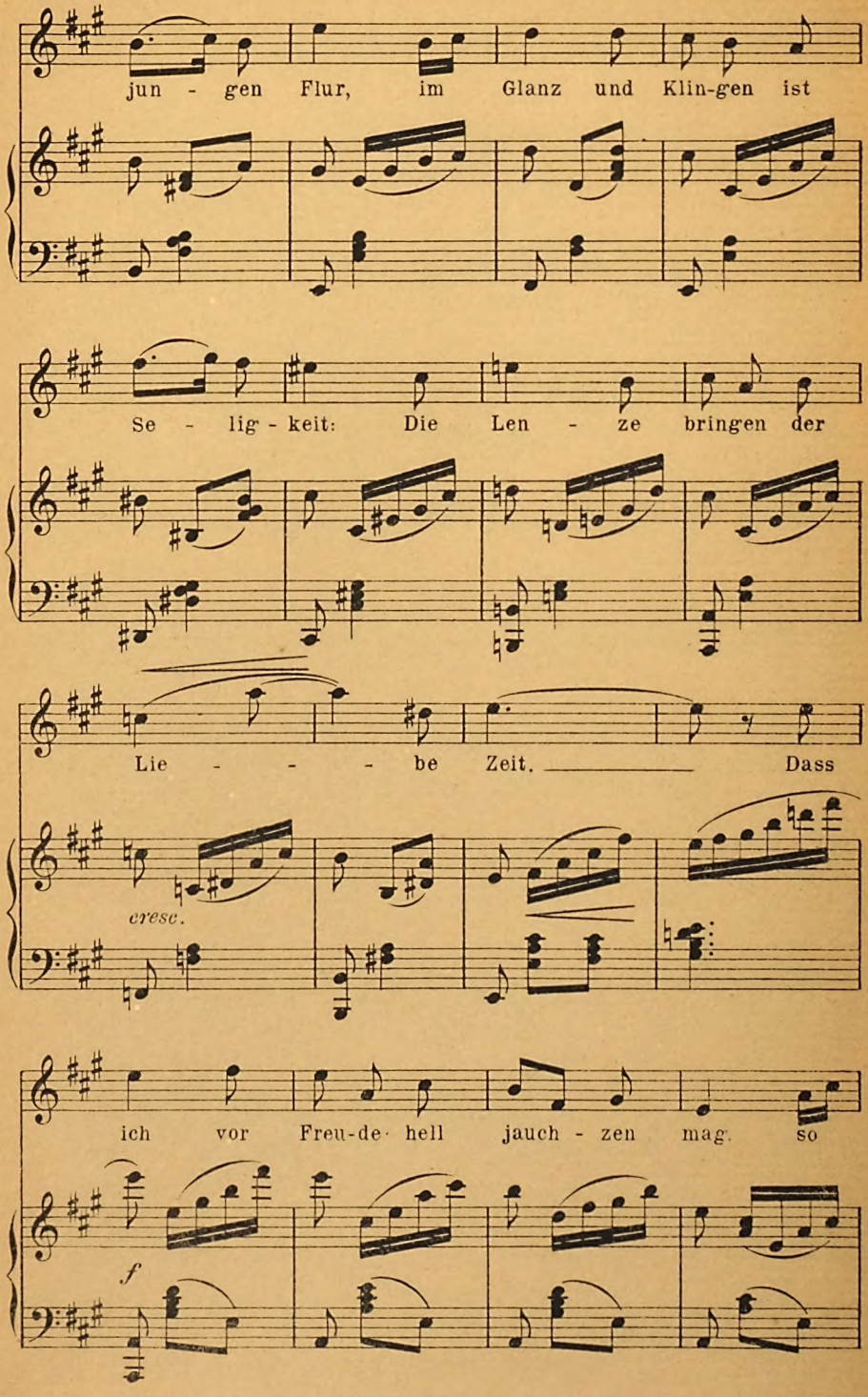
LENZKNOSPEN.*)



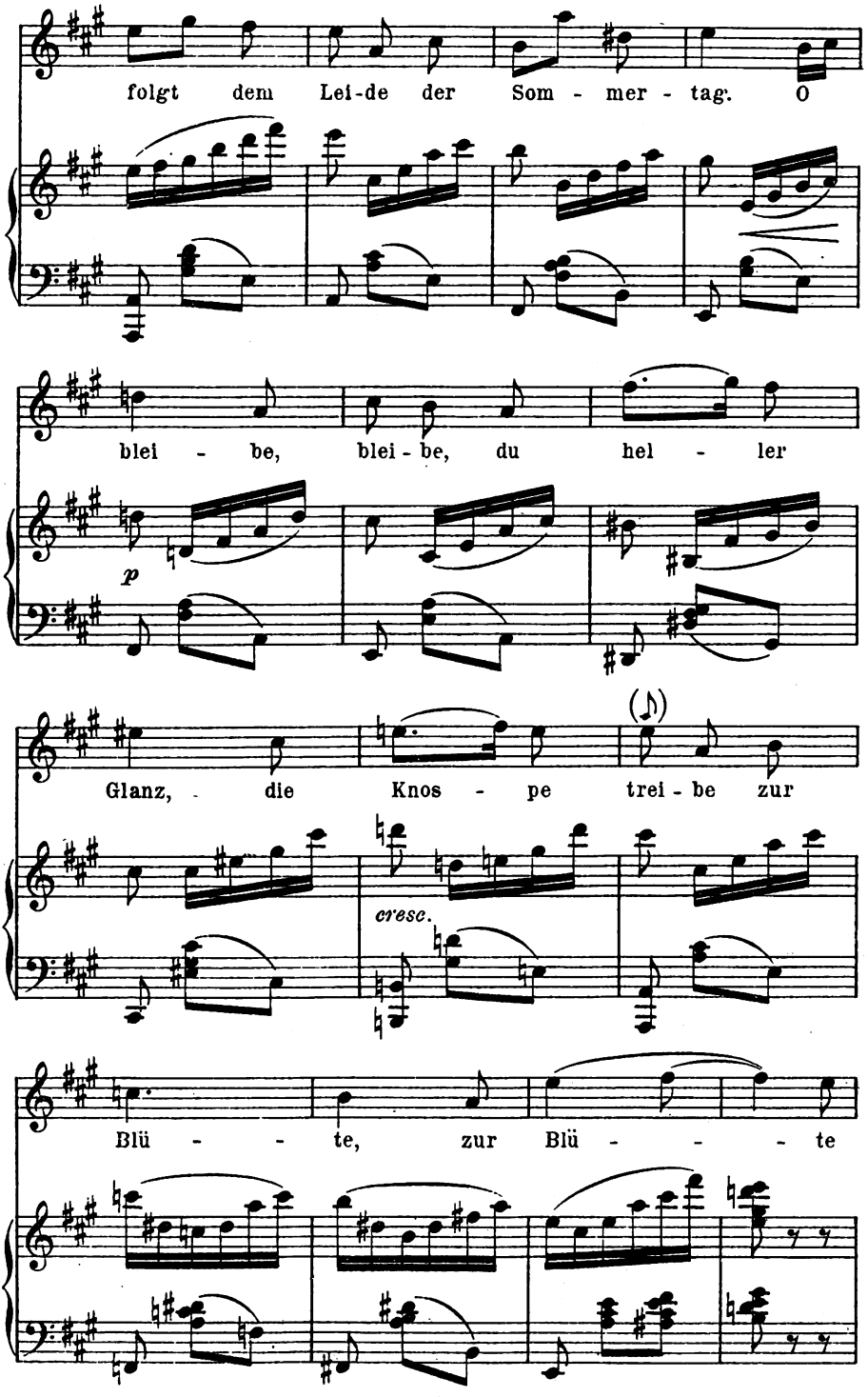
*)Aus „Trifolium." Mit Bewilligung des Verlages Breitkopf & Härtel in Leipzig. (Vgl. hiezu den Text im Hauptblatt.)

Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

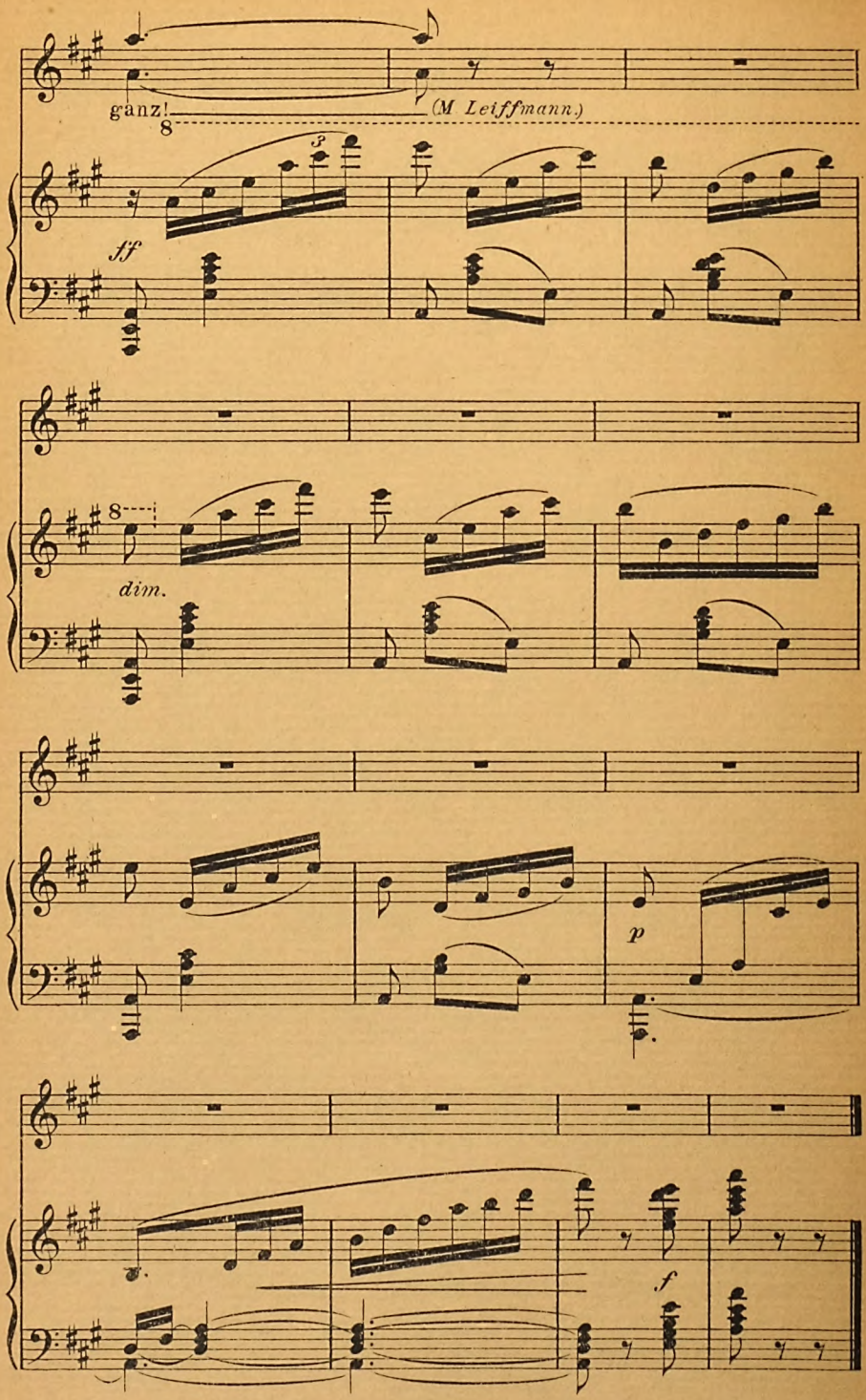
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



45188

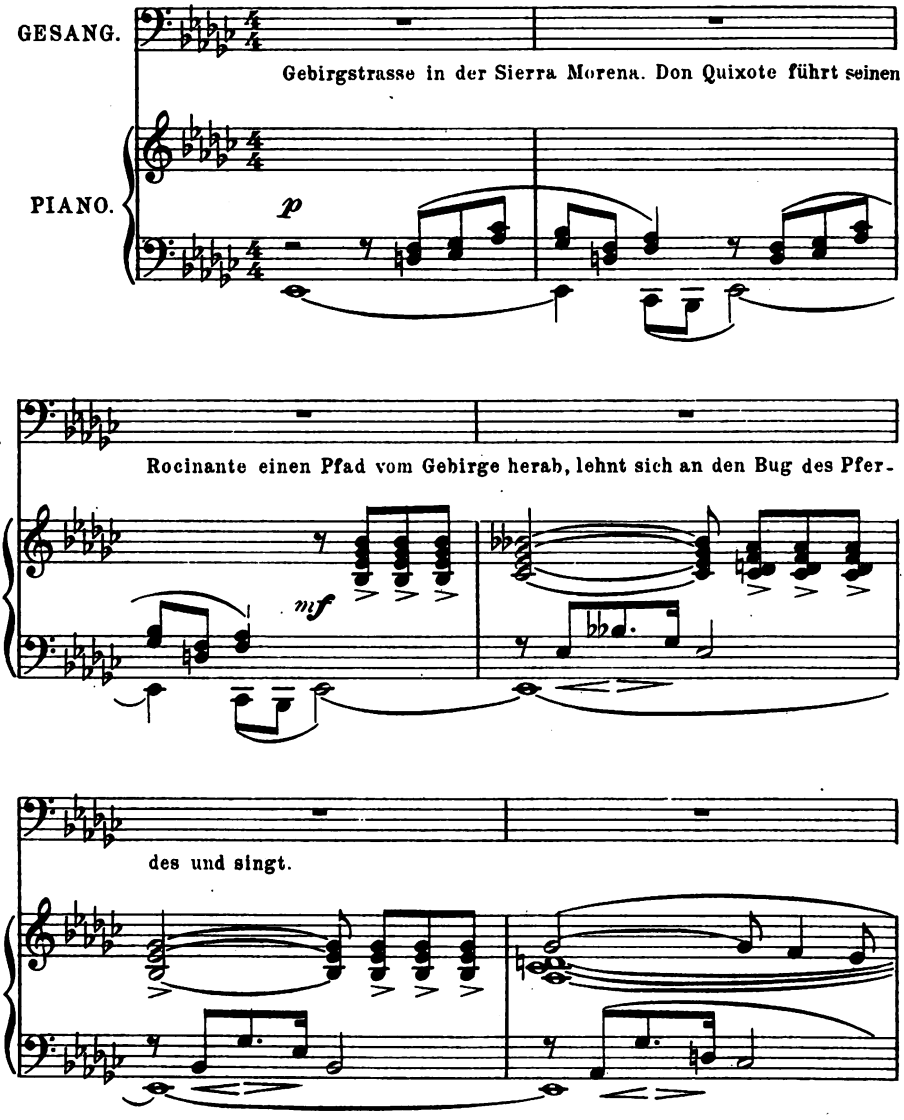
Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

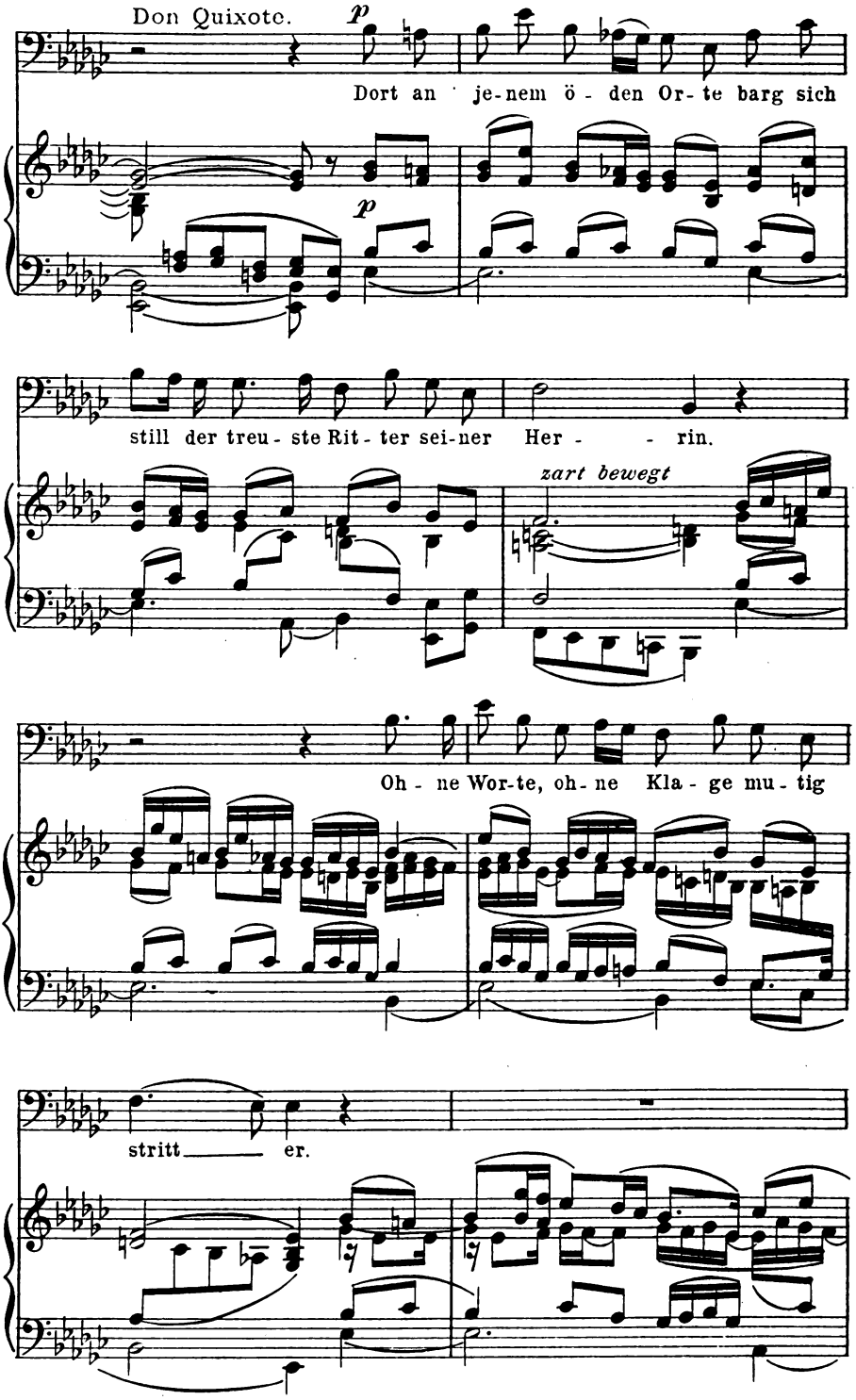
WILHELM KIENZL.

Aus der Tragikomödie
„DON QUIXOTE."

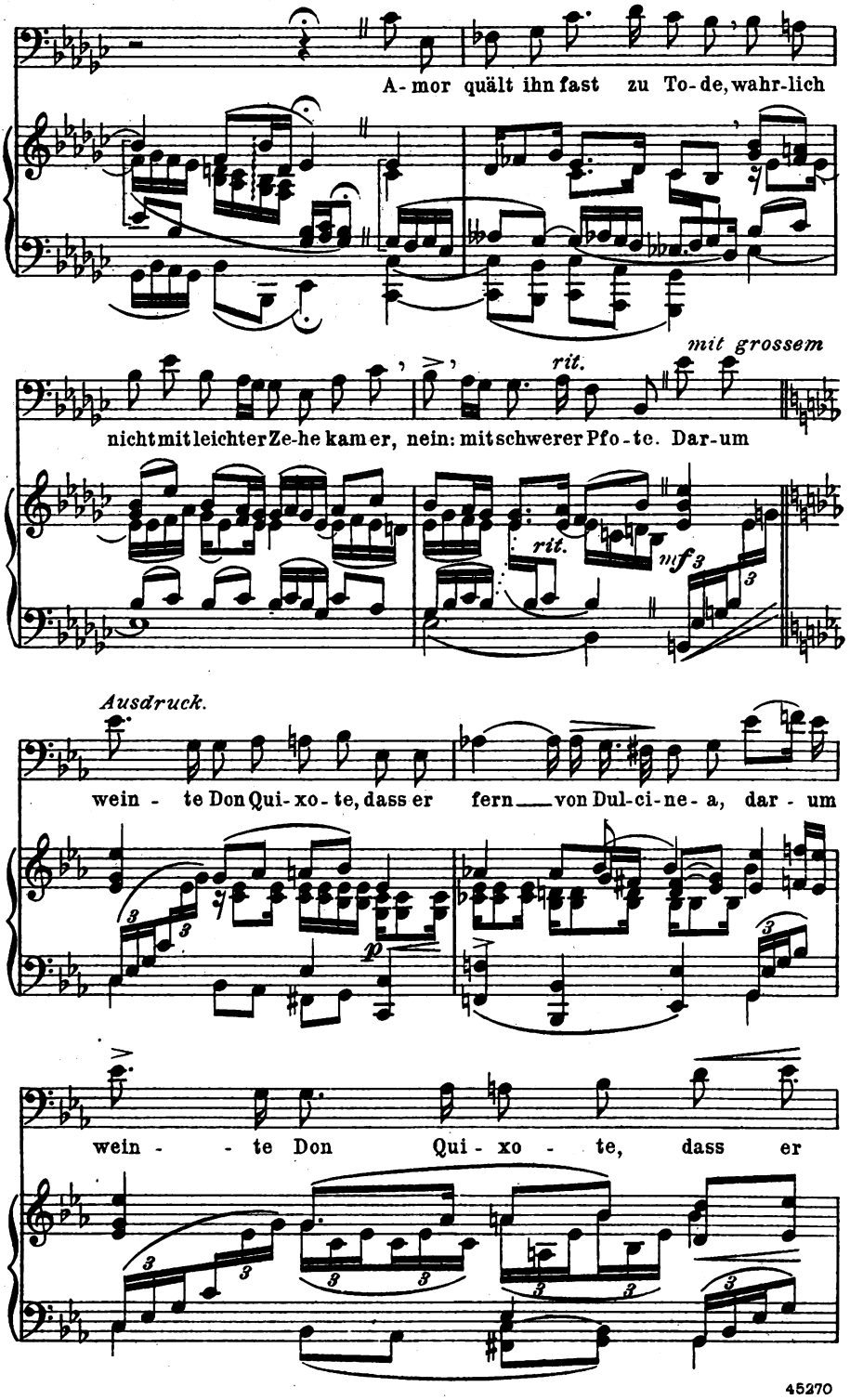


Mit Bewilligung der Verleger Bote & Bock, Berlin.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

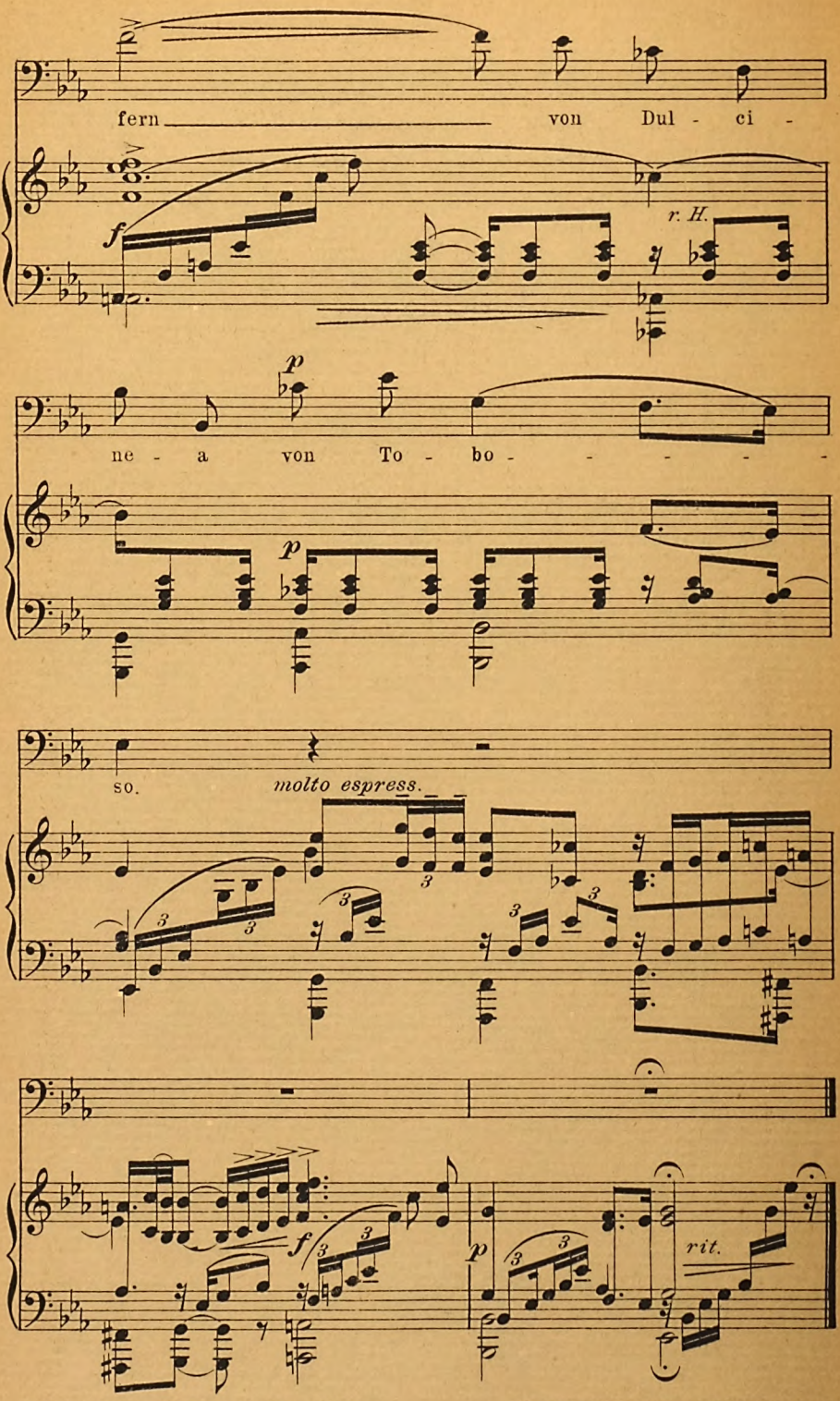
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Vgl. den Text am Schlusse des Hauptblattes.

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Garbrecht, Leipzig.

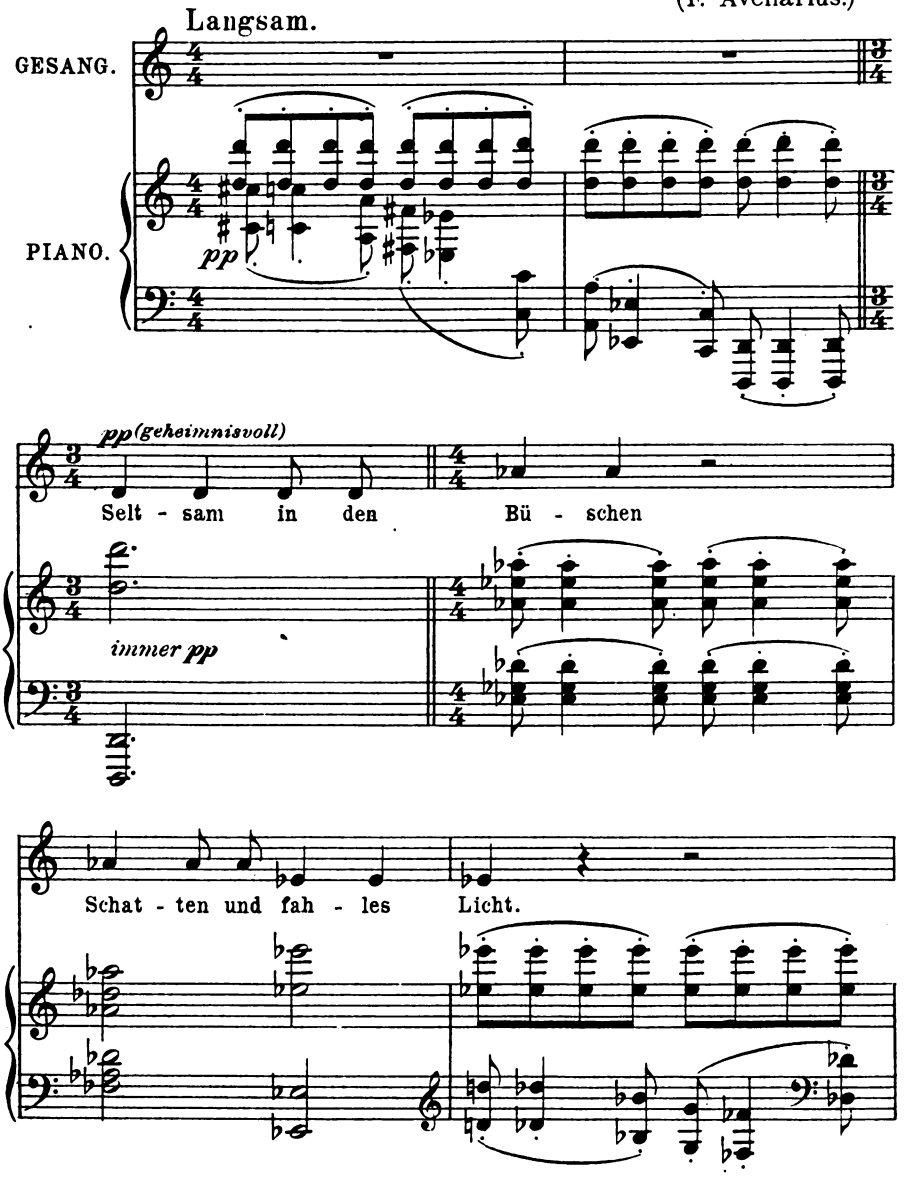
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

JOSEF STRANSKY.

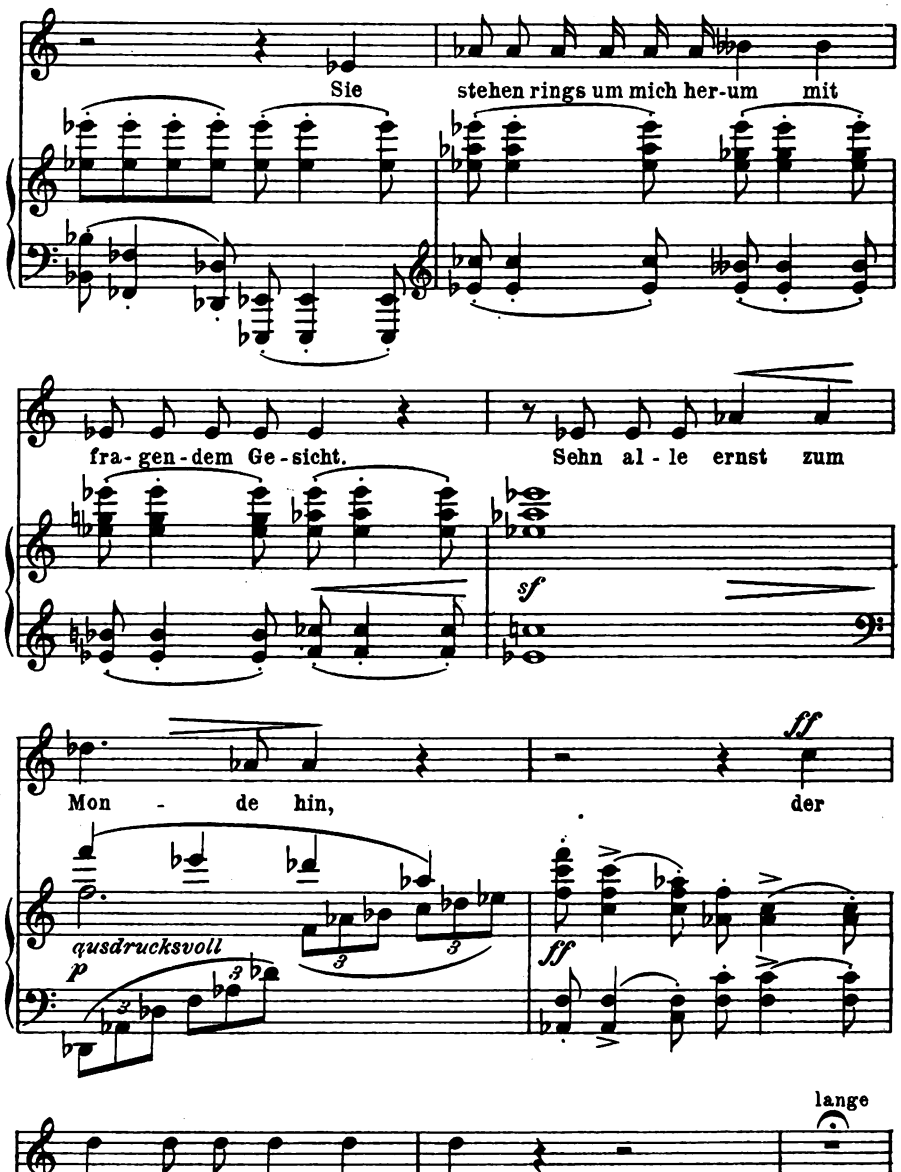
MONDAUFGANG.

(F. Avenarius.)

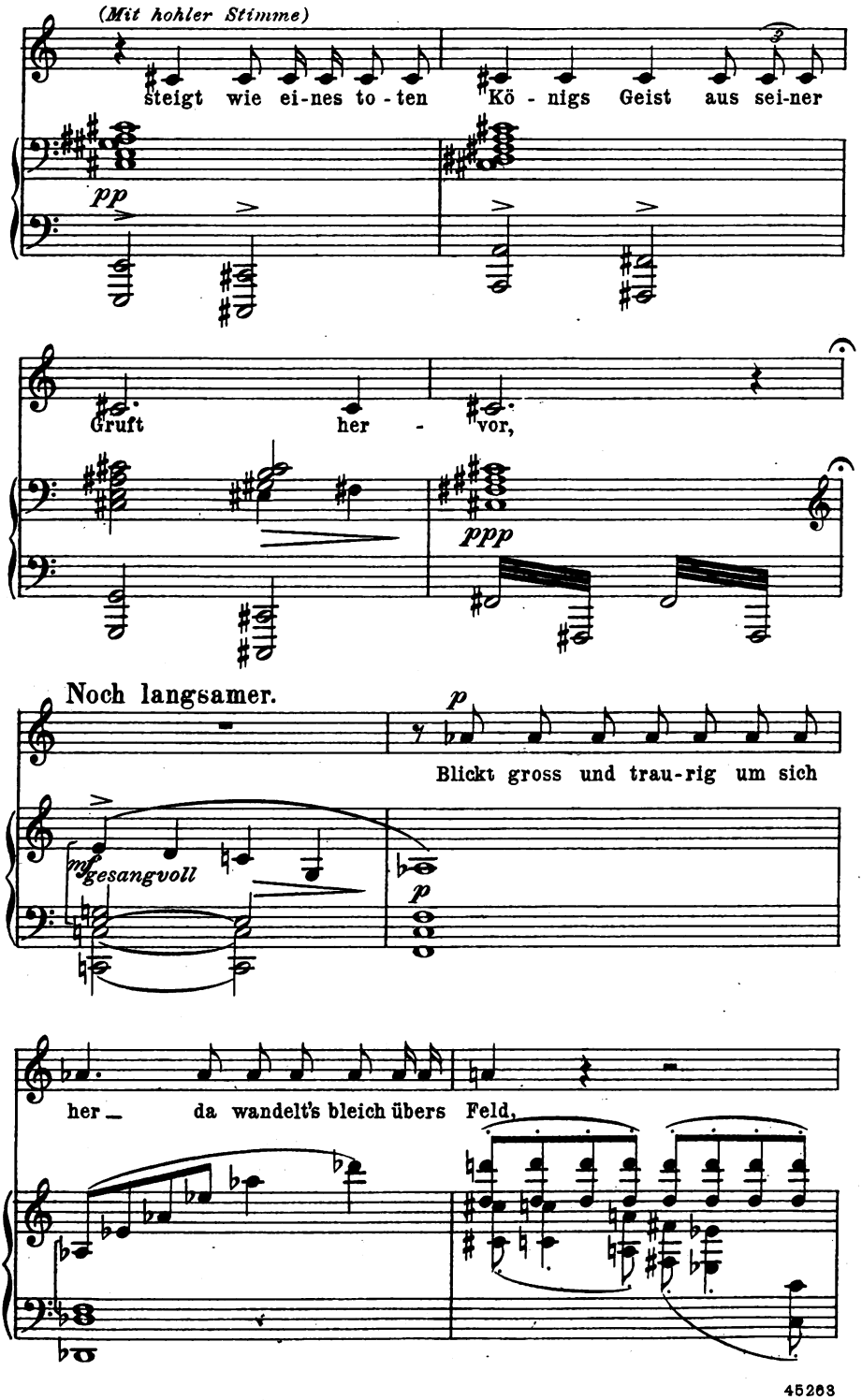


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

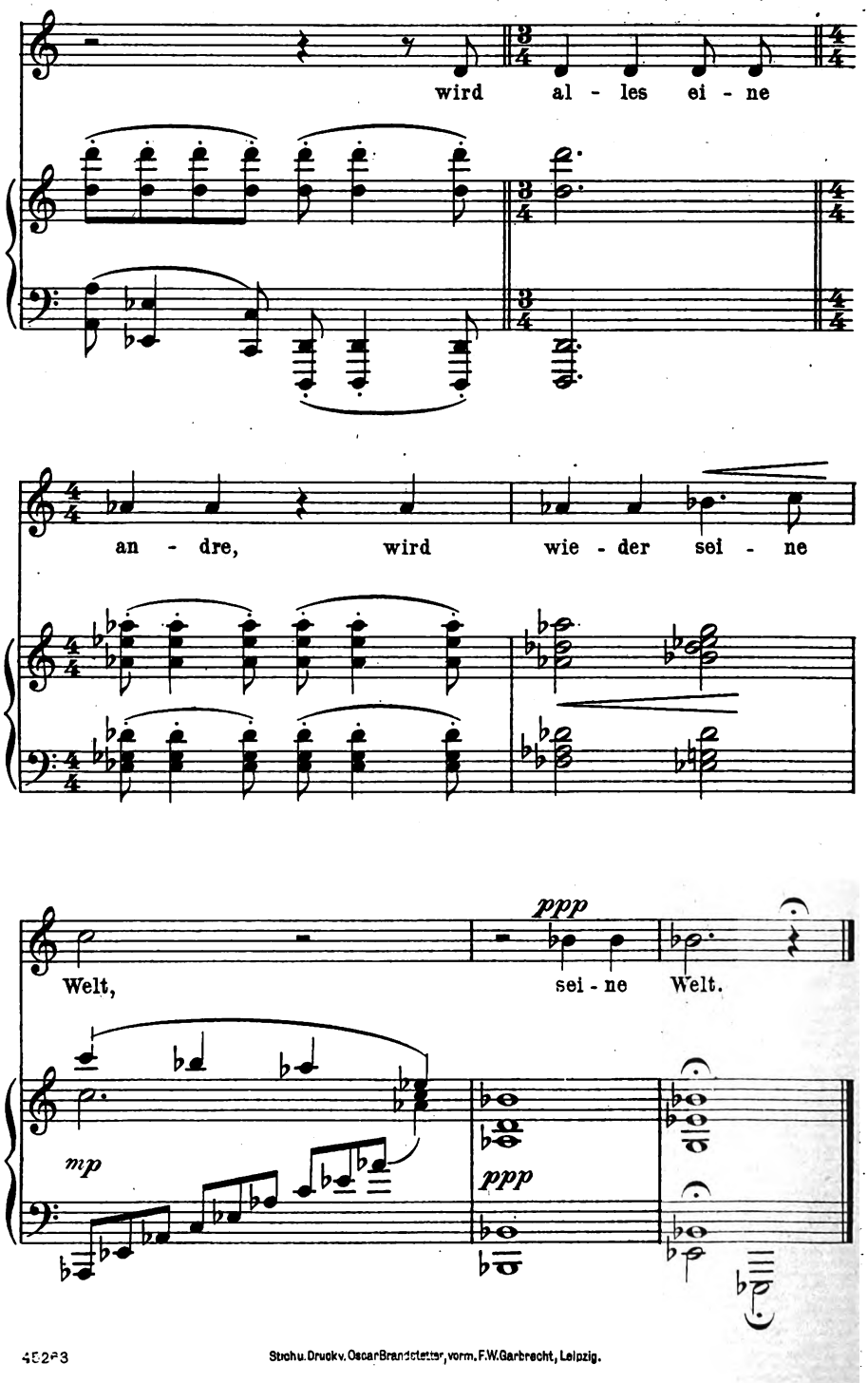
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



45283 Stichu. Druckv. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google

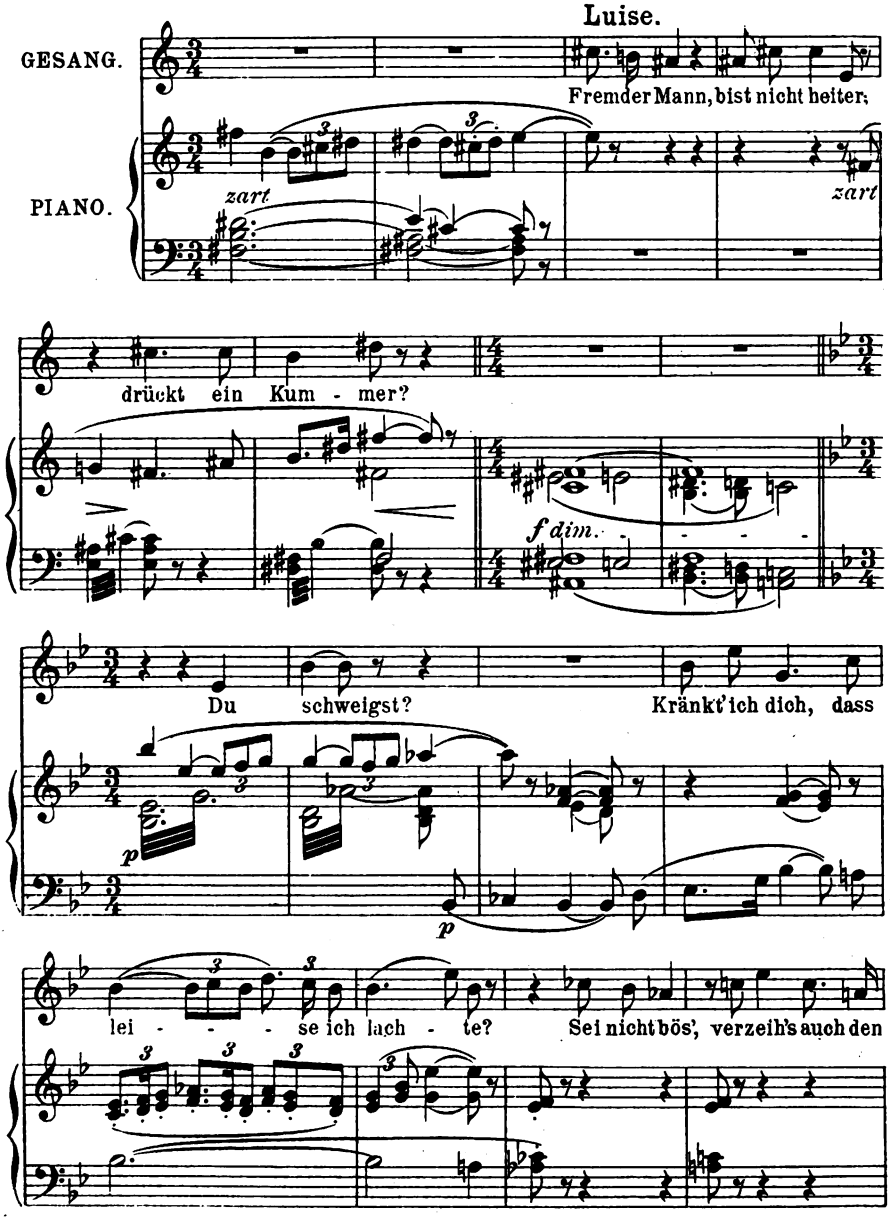
BEILAGE ZUM KUNSTWART

SIEGFRIED WAGNER.

Aus dem „BÄRENHÄUTER"

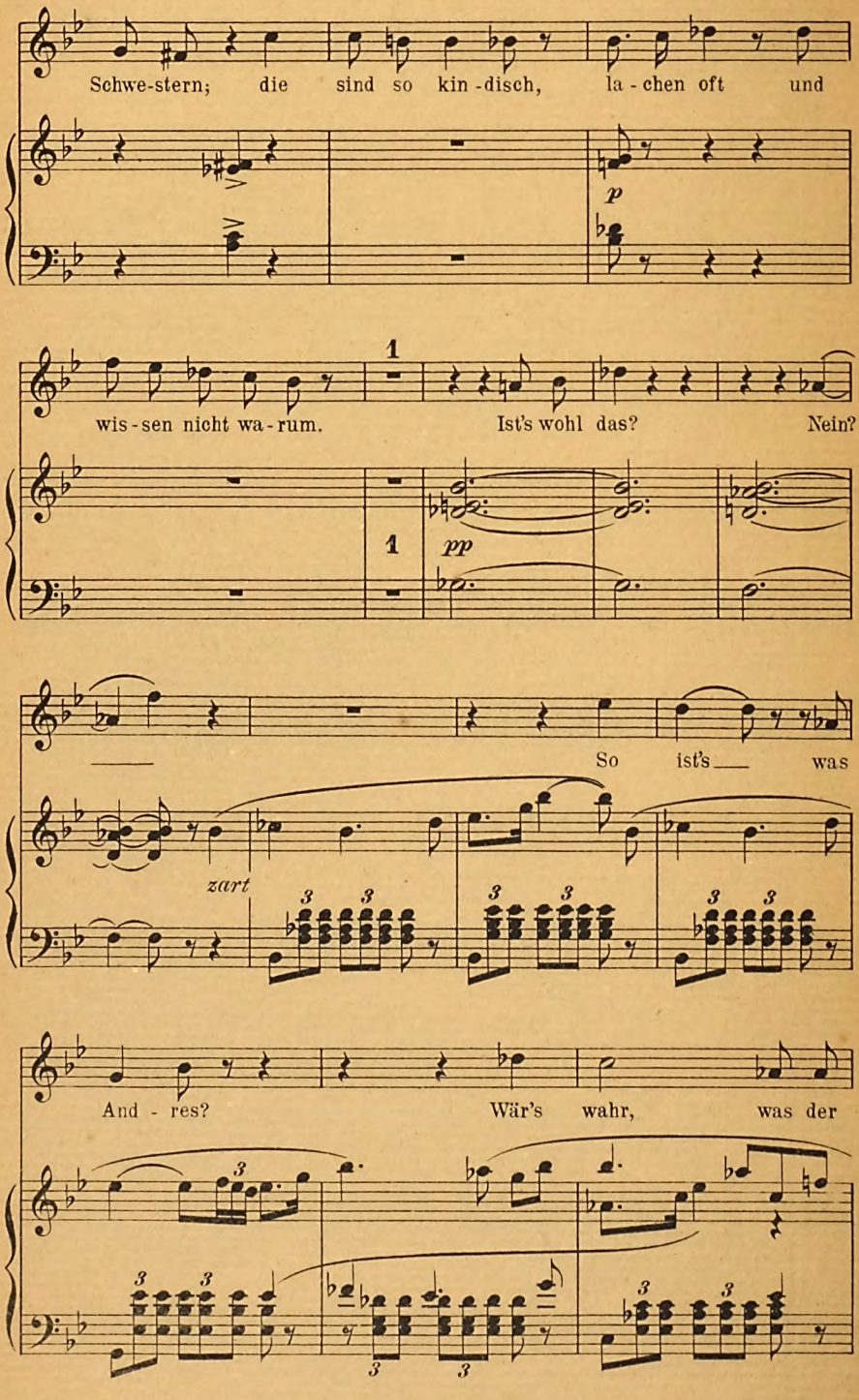
mit besonderer Erlaubnis des Verlegers M. BROCKHAUS, Leipzig.

Luise.

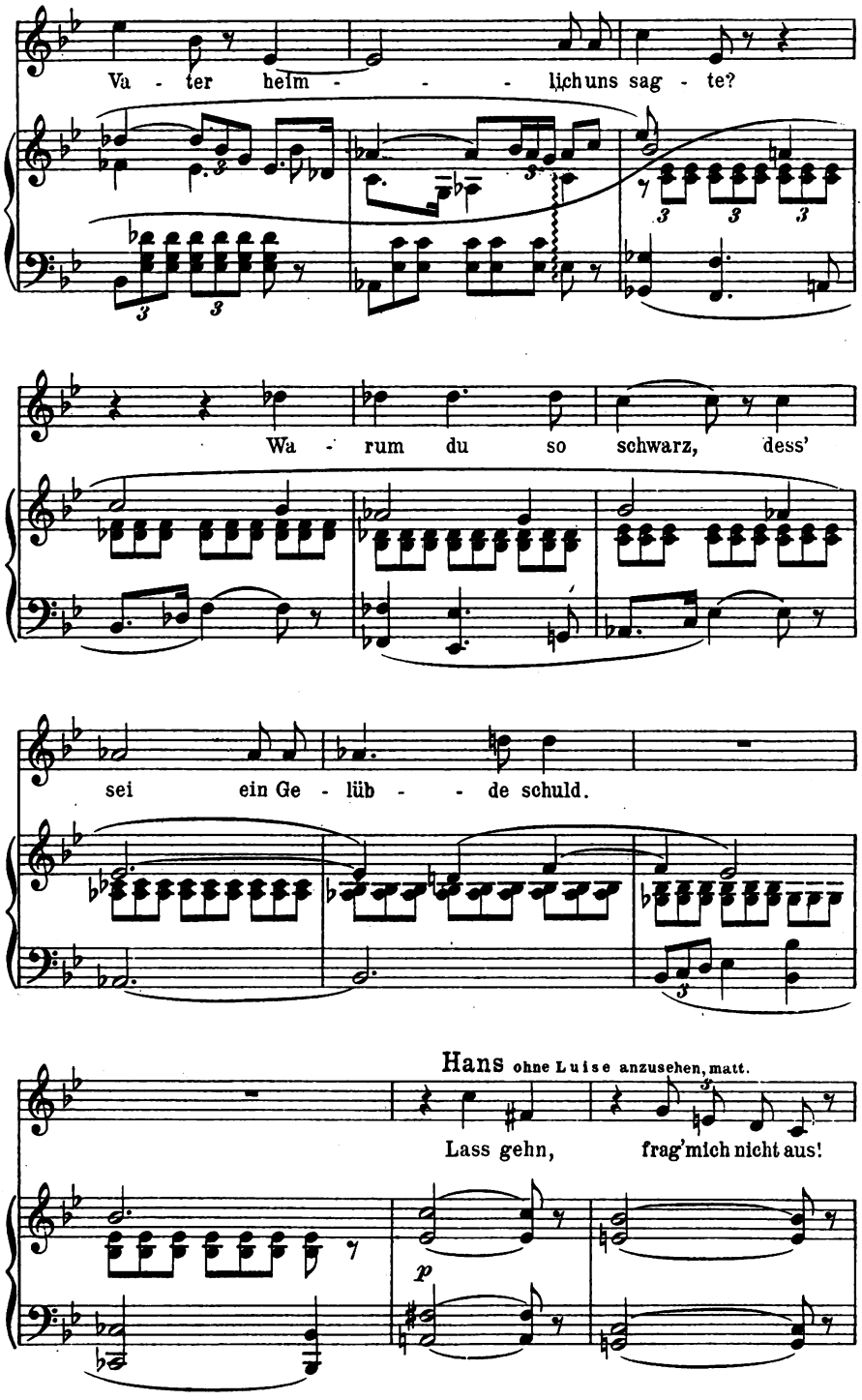


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google



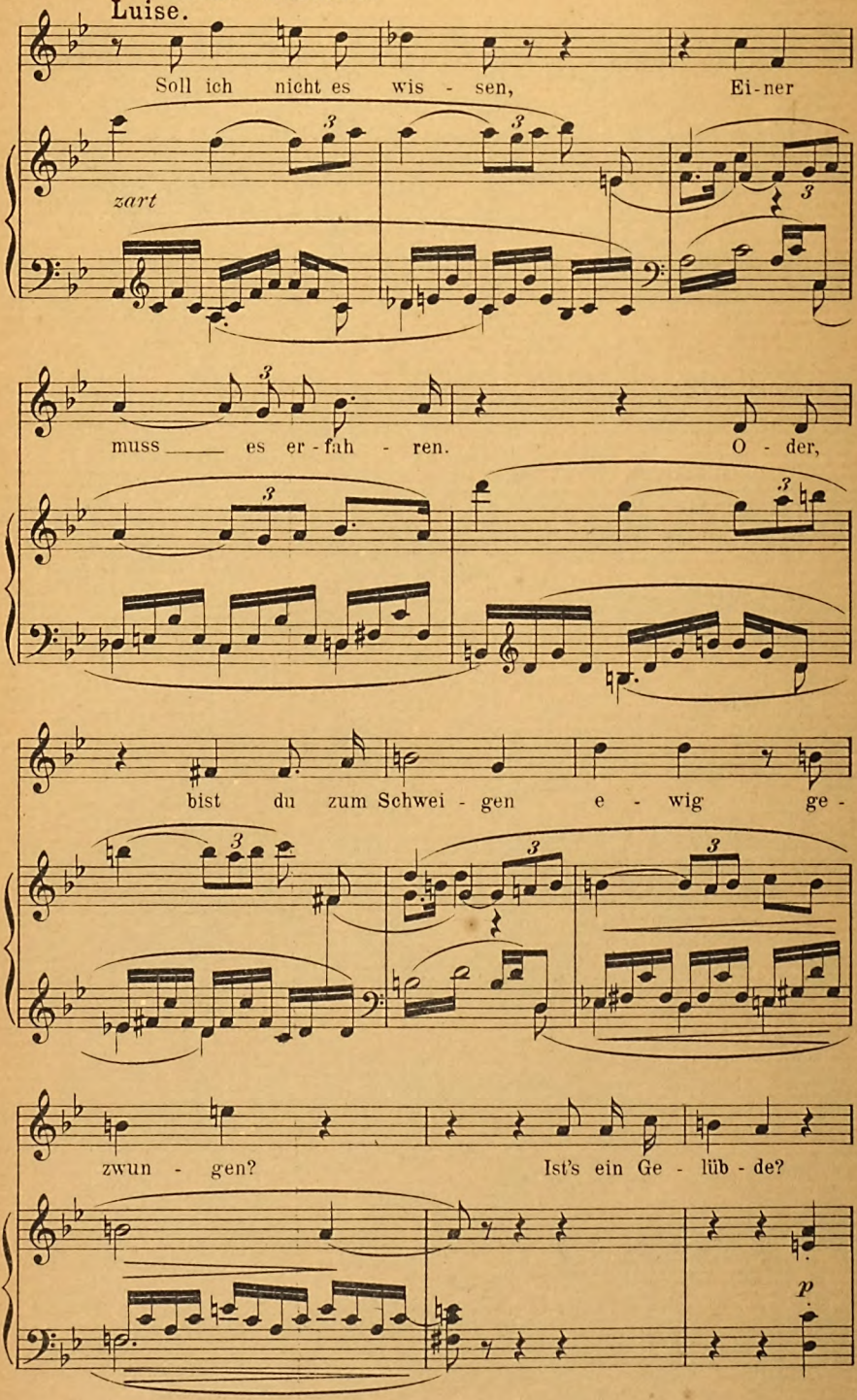
Digitized by Google



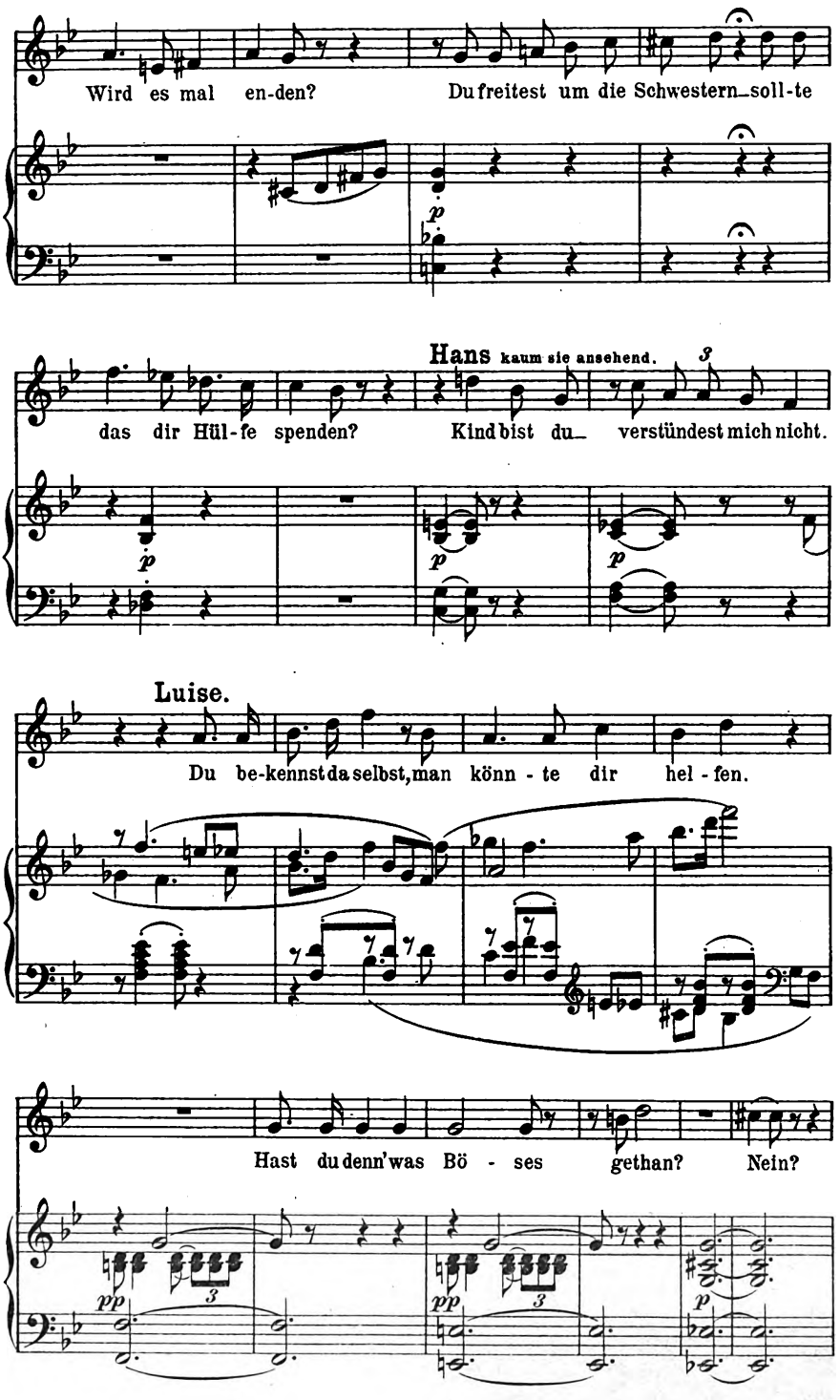
Digitized by Google

Etwas lebhafter.

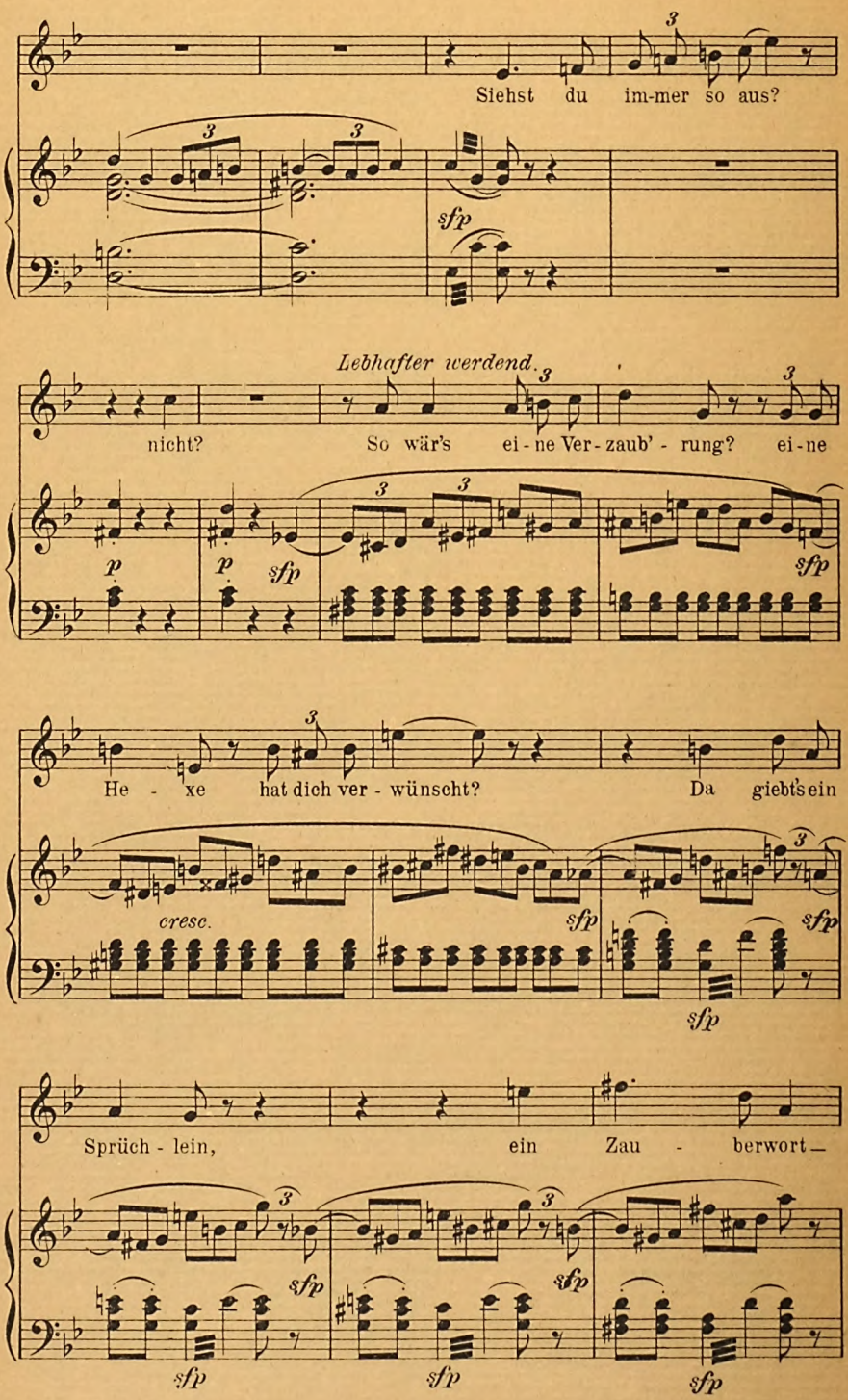
Luise.



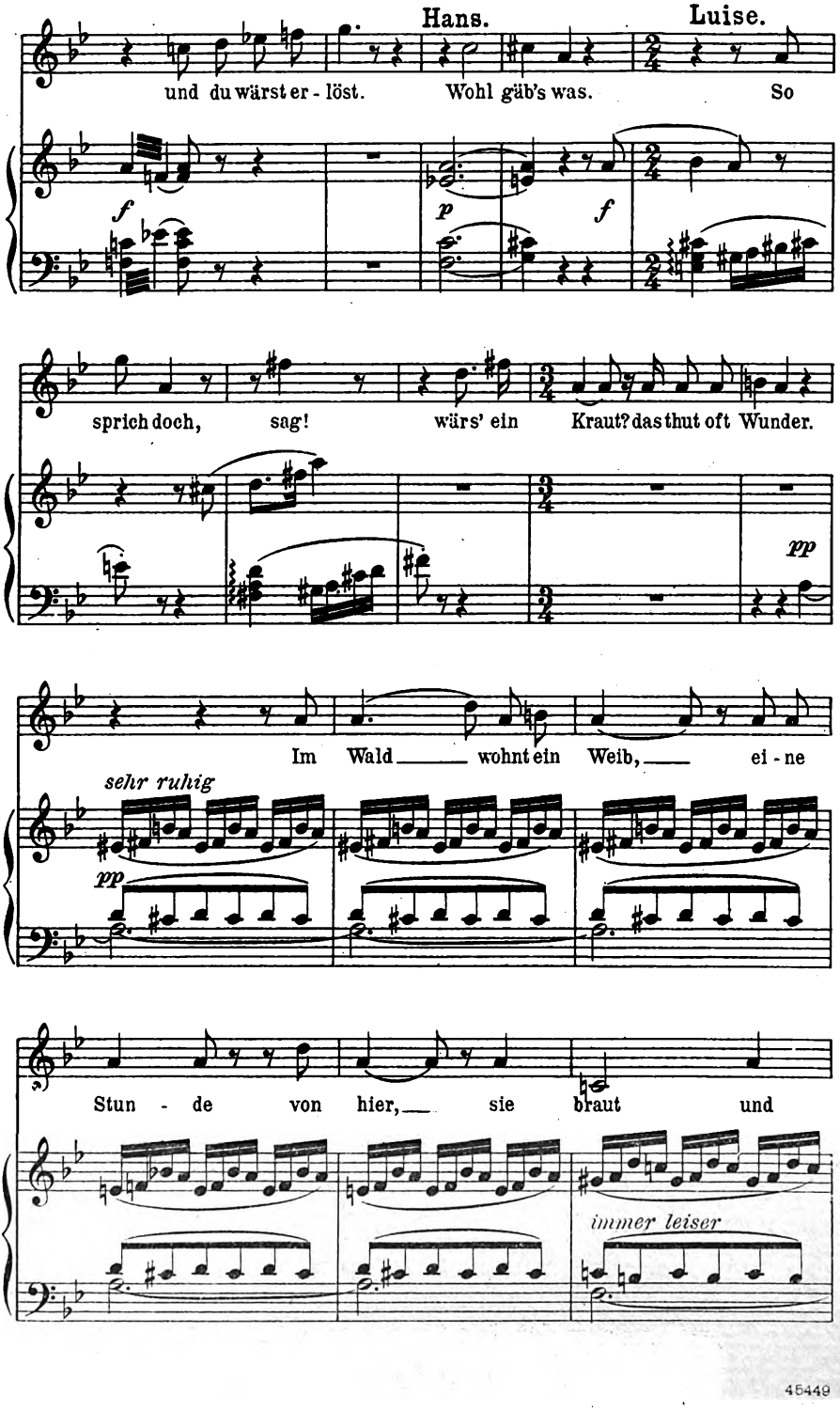
Digitized by Google



Digitized by Google

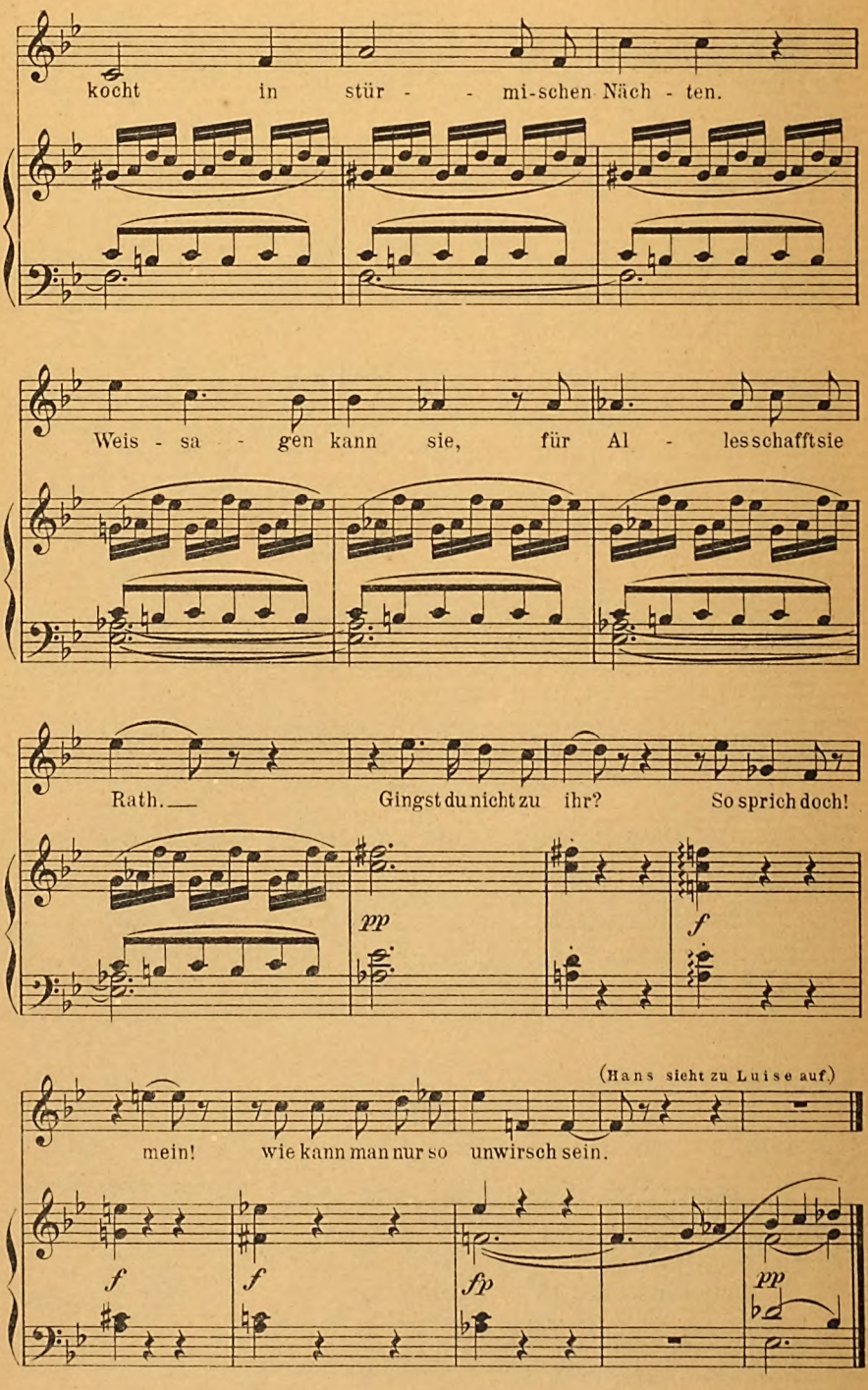


Digitized by Google



45449

Digitized by Google



45449 Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Garbrecht, Leipzig.

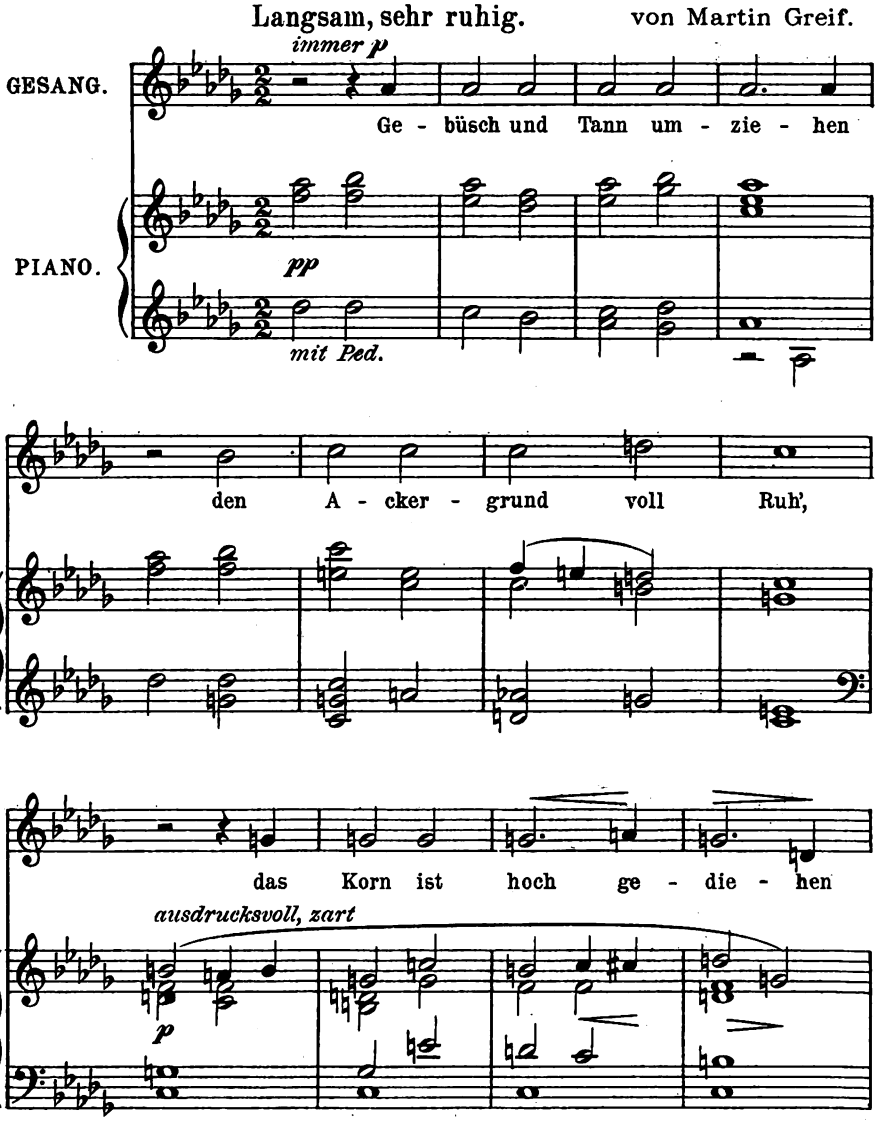
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

SIEGMUND V. HAUSEGGER.

MITTAG IM FELDE
von Martin Greif.

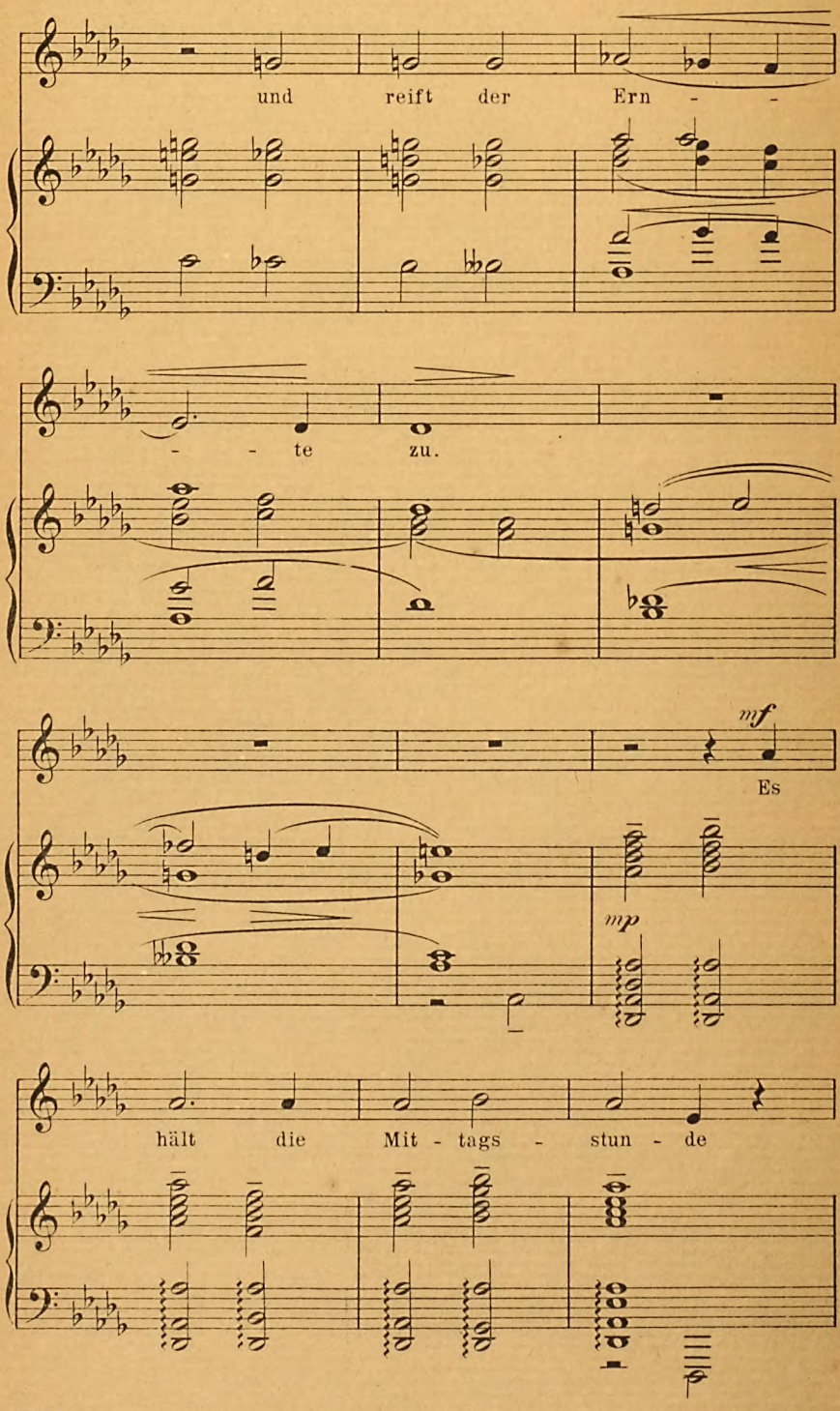
Langsam, sehr ruhig.



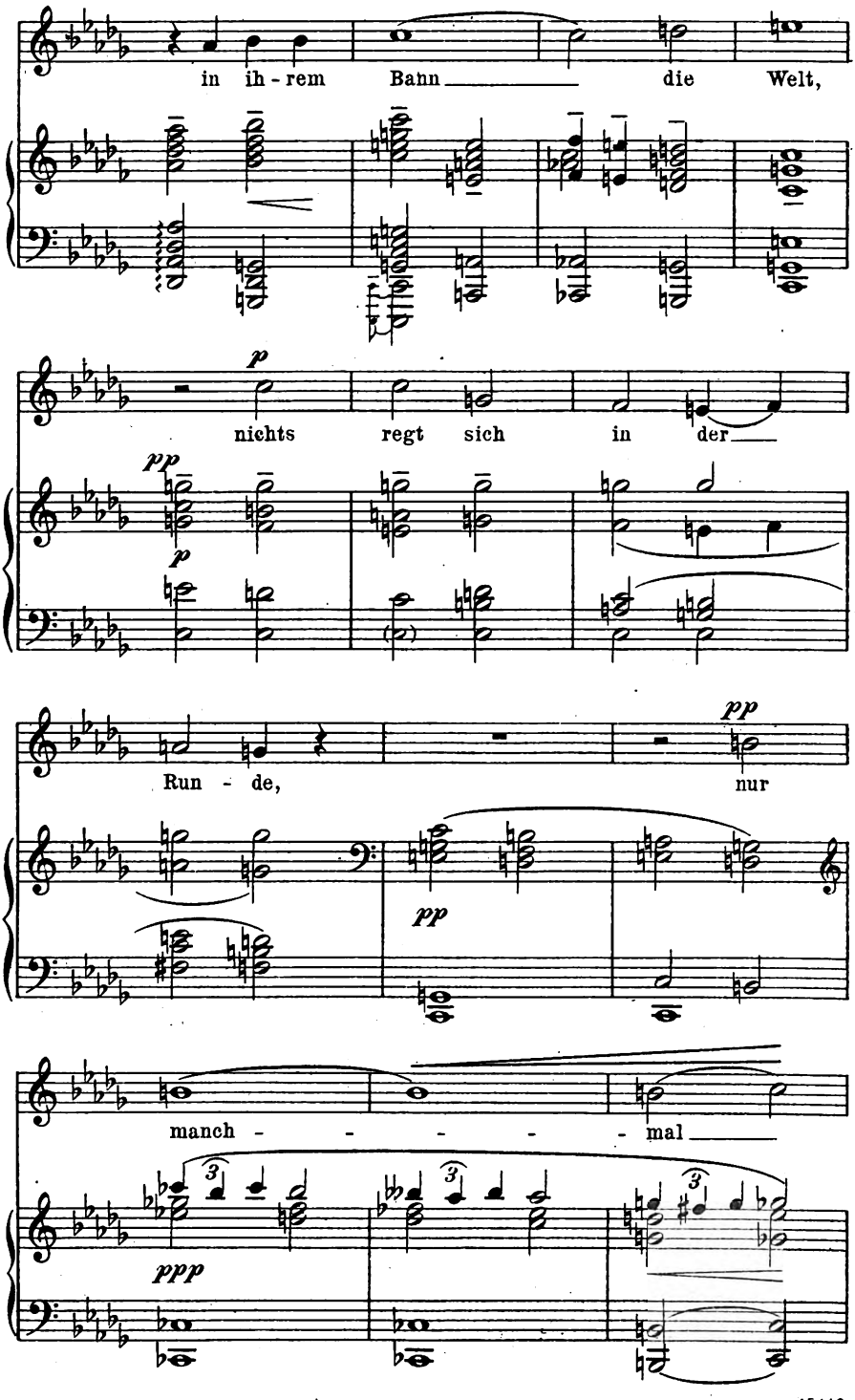
Mit Bewilligung des Verlages Ries & Erler, Berlin.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

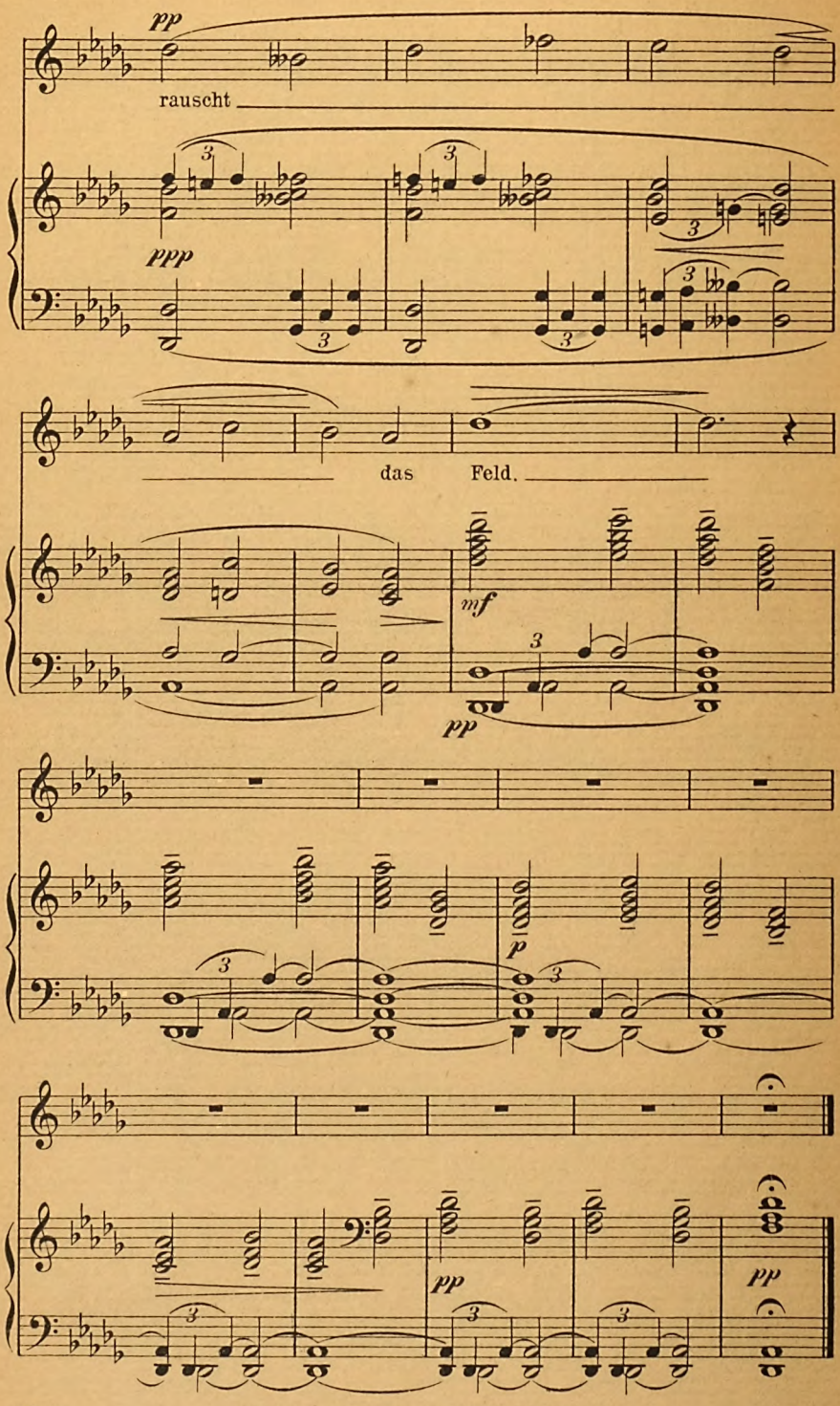
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



45448

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Garbrecht, Leipzig.

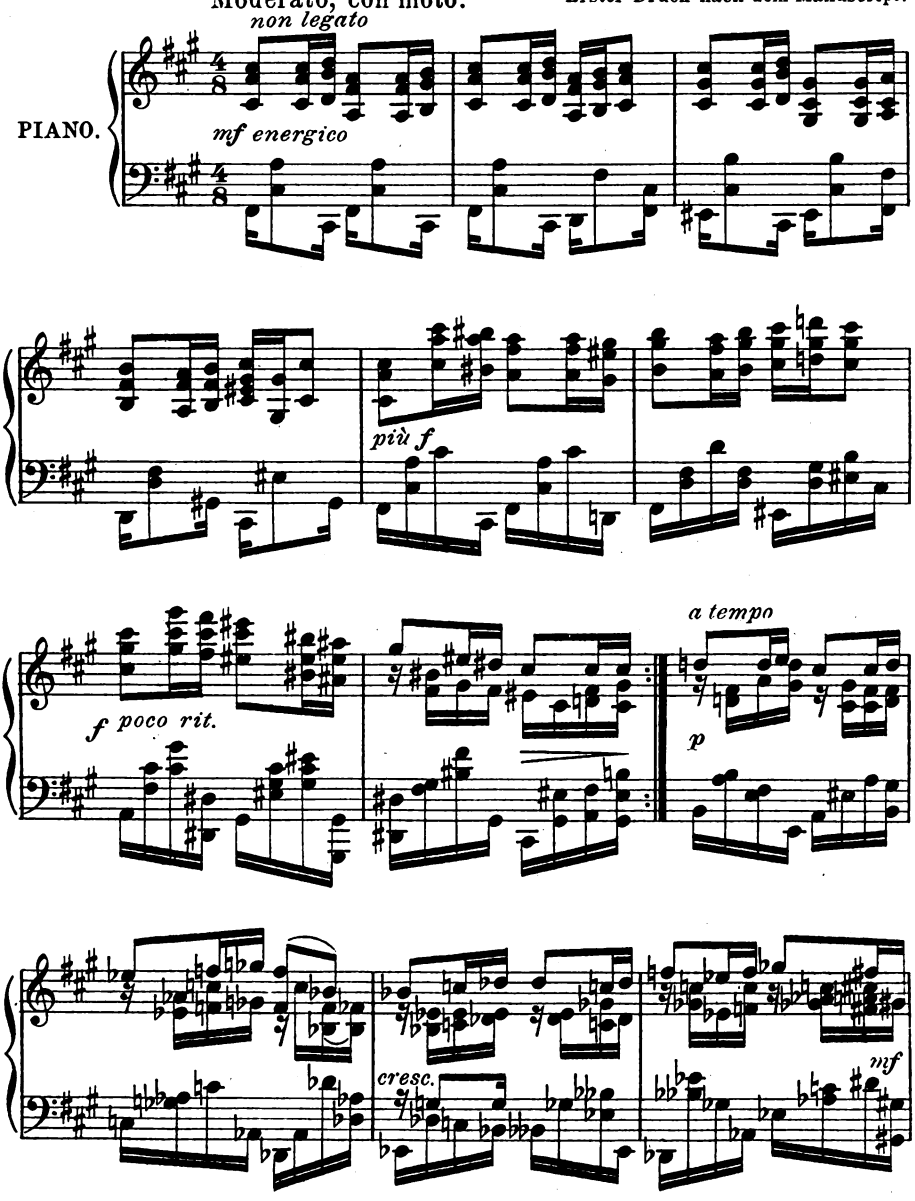
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

OTTO BALL.

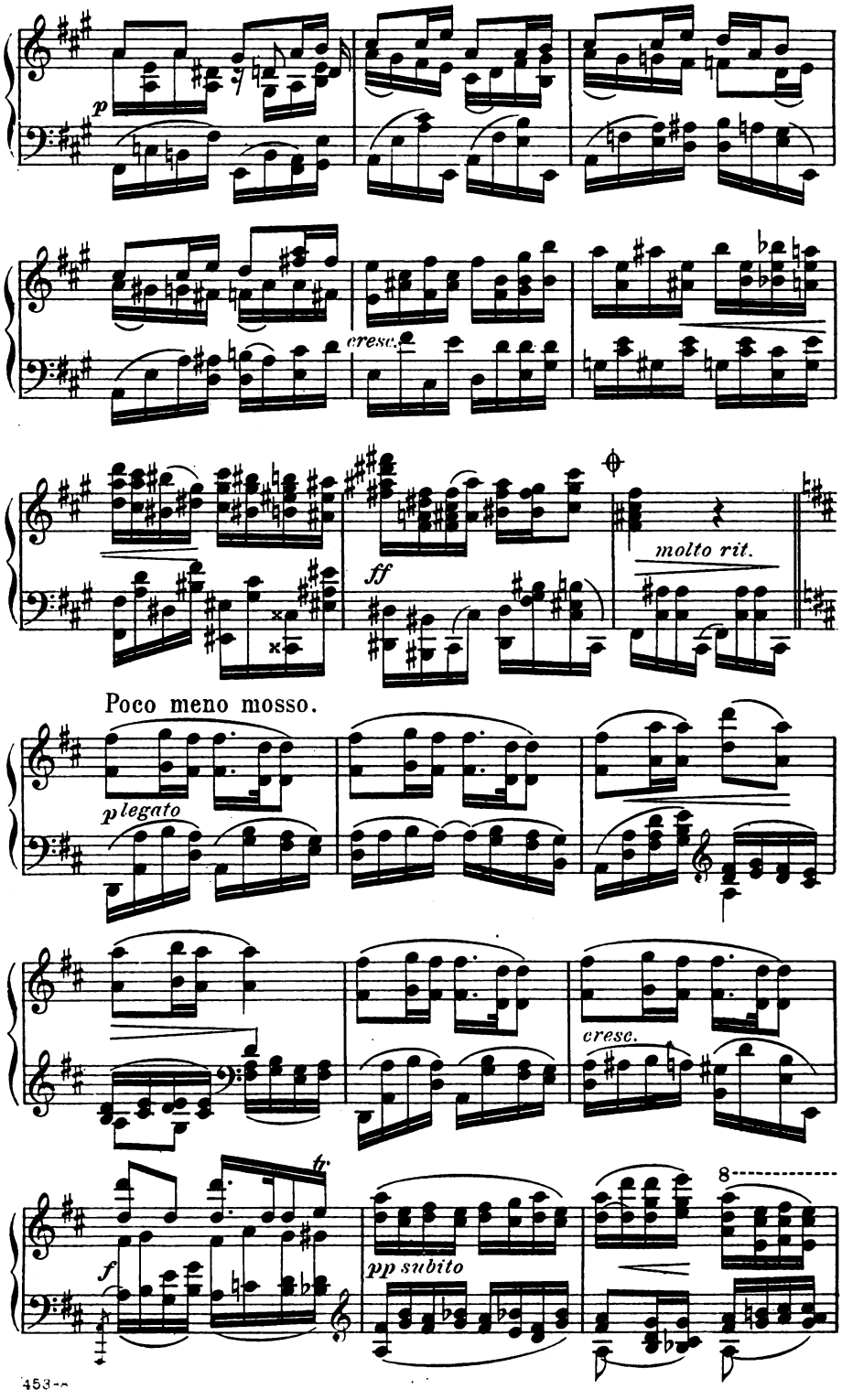
IMPROMPTU.

Erster Druck nach dem Manuscript.

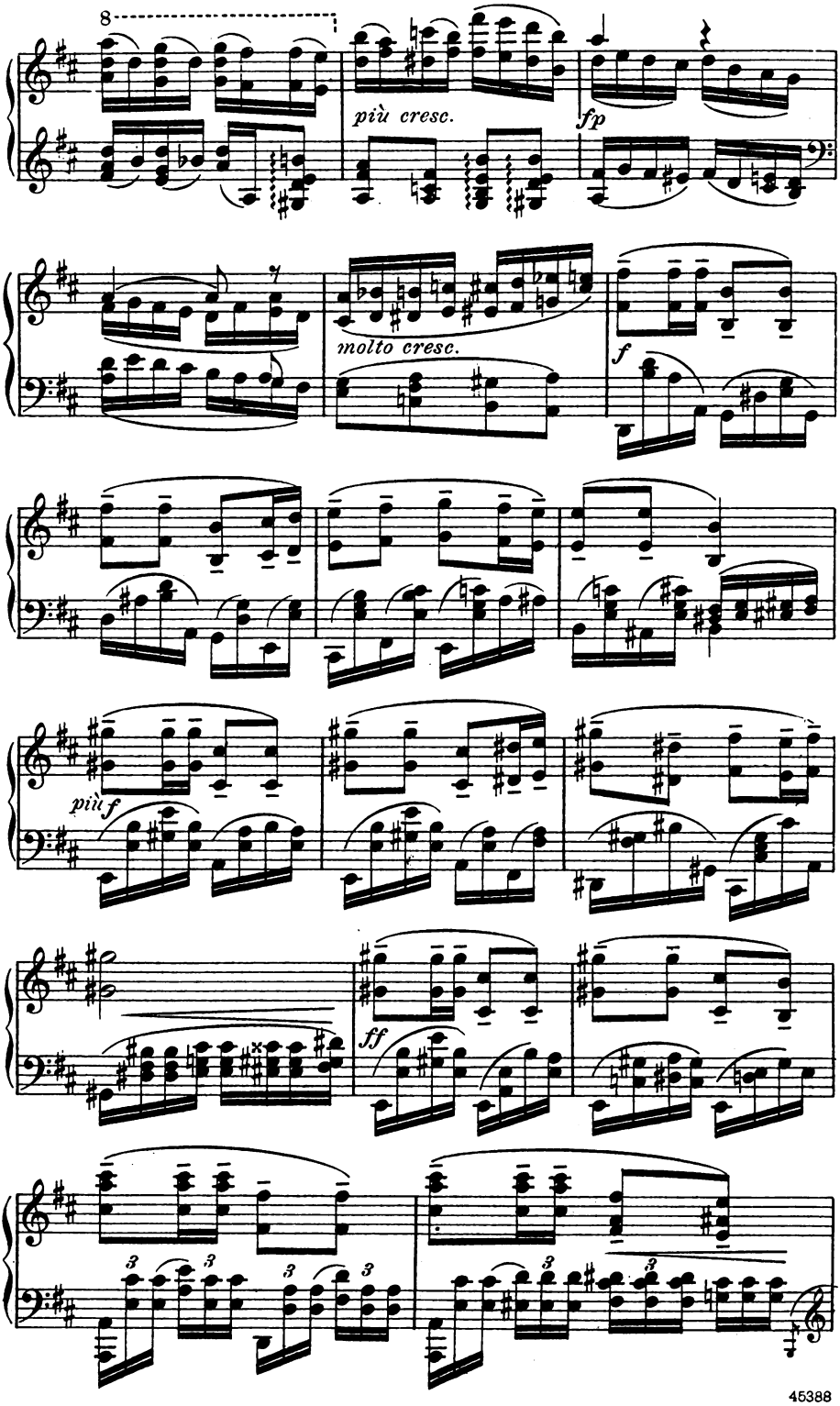


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

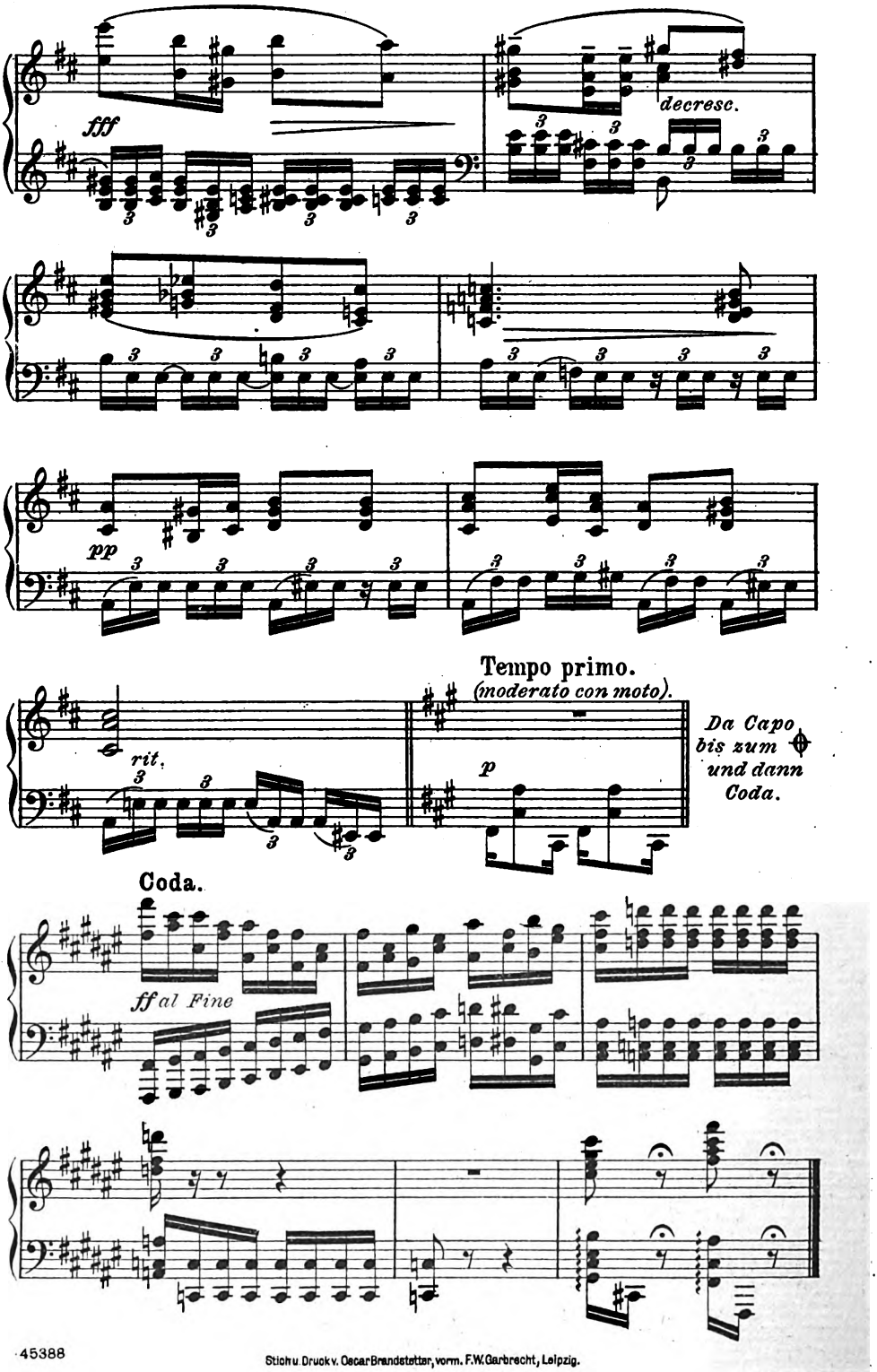
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

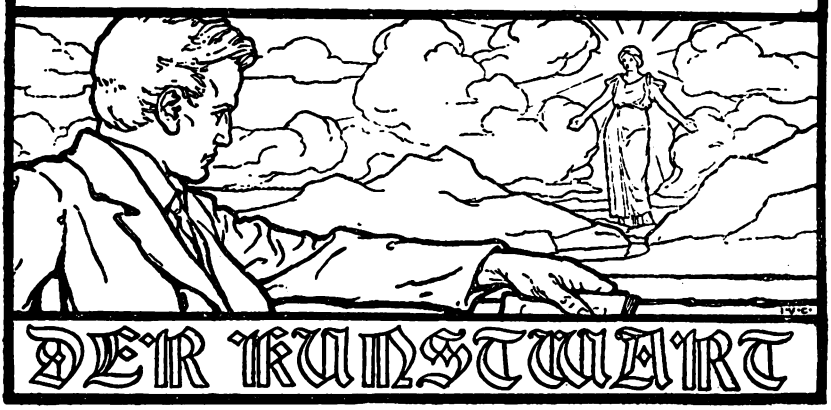


45388

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F. W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google

12. Jahrg. Erstes Oktoberheft 1898. Heft 1.



DER KUNSTWART

Den alten Lesern zum Dank, den neuen zum Willkommen.

Als noch der Kunstwart mit wenigen guten Gesellen abseits der Straße durchs Feld ging, hoffte er kaum, es könnten einst so viele mit ihm ziehn, wie heute schon thun. Und nun durch die Treue der Freunde sein voriges Wagnis, die Erweiterung und Umgestaltung, gelungen und ihm der Mut gegeben ist zu einem neuen — versteht sich's da nicht von selber, daß er diesen Freunden auch einmal danken mag? Er weiß es ja, daß es vor allem die gesprochene öffentliche Meinung ist, das warme Wort von Mensch zu Menschen, was einem ehrlichen Wollen auch in unserer Zeit noch zum Siege hilft.

„Was der Kunstwart einbringt, wird in seinen eigenen Dienst gestellt" — wir bethätigen heut wiederum, daß dieses Wort mehr als Redensart war, indem wir auf die Verdreifachung unseres Leserkreises mit der Beigabe von Bildern und Noten antworten. Das Nähere über diese Beilagen wird an anderer Stelle gesagt werden. Hier sei es erlaubt, bei dieser Gelegenheit wieder einmal über unsre Pläne, über unser Idealbild vom Kunstwart selber zu sprechen. Nicht, daß wir unser „Programm" jetzt nochmals ausführlich entwickeln wollten, das haben wir oft genug gethan. Sondern von der Art, wie es zu verwirklichen sei, wenige Worte.

Wollen wir unsere Ziele erreichen, so treiben wir Kunstpolitik, und keine Politik läßt sich treiben ohne Macht. Macht, Einfluß brauchen wir, eben unserer Ideale willen, deshalb dürfen wir nicht bloß in kleiner Gesellschaft reden und gehört werden, sondern müssen das überall, wo wirklich Gebildete in deutschen Landen die Pflege geistiger Güter rein wissen wollen. In den ersten Jahren war unsre Arbeit selber vorwiegend ein Suchen und Tasten, wo zur Verständigung im eigenen Kreis es oft nicht ohne mühsamere Untersuchungen und schwierig zu lesende Aufsätze abging. Jetzt haben wir uns an gemeinsamer Arbeit geklärt sowohl wie gestärkt. Während dieser elf Jahre hat nicht ein

Digitized by Google

einziger ehrenhafter Mann irgend einer politischen, literarischen oder künstlerischen Partei unsrer Arbeit öffentlich anders als mit Anerkennung gedacht, wir dürfen auf unsre Freunde und dürfen auf unsre Feinde weisen, fragt man uns, wer wir sind. Leidlich beglaubigt also, wollen wir nun uns der Arbeit widmen: was wir für richtig erkannt nach aller Kraft umzusetzen in Wirklichkeit, eindringen zu lassen ins Leben.

Wir haben die ersten Schritte dazu schon mit der Umgestaltung vor einem Jahre versucht. „Der Kunstwart ist allgemeiner verständlich geworden", hat man vielfach gesagt. Ob er dadurch seichter geworden ist, mögen die Leser entscheiden. Unsre nächste Aufgabe jedenfalls ist so: noch für viel weitere Kreise verständlich zu werden, ohne an sachlicher Gediegenheit das Mindeste zu verlieren. Da gilt es vor allem: nicht nur zu reden über Kunst, sondern nach jeder Möglichkeit Kunst zu zeigen, damit nicht nur der nüchterne Begriff zum Verstande spreche, sondern das Leben selber, das in des echten Kunstwerks Adern fließt, zu Anschauung und Phantasie, Denkkraft und Empfinden zugleich, kurz: wieder zum Leben dringe. Deshalb die „Losen Blätter" in ihrer jetzigen Form, deshalb von jetzt an unsre Bilder und unsre Noten.

Aber was wir damit geben, ist auch wieder nur ein Anfang, ist nur eine Abschlagszahlung — und bedeutet doch schon ein großes Wagnis, wenn wir bei unserm oft „lächerlich niedrig" genannten Bestellgelde bleiben wollen. Und das möchten wir doch, wenn's irgend geht, um neben den besser gestellten Lesern den minder bemittelten und der lernenden Jugend zu ermöglichen, den Kunstwart gerade jetzt, wo er Beilagen bringt, bei sich im Hause zu behalten. Aus all diesen Gründen bitten wir unsre Freunde: wirkt kräftig für unser Blatt, und ihr Bemittelten, laßt's Euch auch nicht gereuen, vielleicht für Unbemittelte, die ihr kennt, den Kunstwart auf eure Kosten zu bestellen. Wir wiederholen euch: wir dürfen bitten, denn wir bitten nicht für uns: „alles, was der Kunstwart einbringt, wird in seinen eigenen Dienst gestellt" — dabei bleibt's. Empfehlt und verschenkt ihn unter euren Freunden, verlangt, daß die Wirte ihn halten, setzt in den Lesezirkeln allerorts seine Einführung durch, verbreitet seine Gedanken in der vornehmen Presse weiter (er stellt euch ja, gebt ihr nur die Quelle an, den Nachdruck all seiner Aufsätze ohne Entschädigung frei) — nicht uns persönlich nützt ihr viel damit, nur unsrer gemeinsamen Sache. Die aber braucht's. Aeußerlichkeit und Mache, Gigerlnarretei und Gesinnungslumpentum überwuchern nachgerade und ersticken, was von kernhaft deutschem Leben in unsrer Kunst zur Sonne möchte, um Frucht zu tragen für uns alle. Wem nur immer es ernst ist, um ein höheres, reineres und feineres, kräftigeres und freieres und froheres Geistesleben, den müssen wir gewinnen zum Bundesgenossen. Wir haben einen Beruf zu erfüllen. A.

Volks- und Gipfelkunst.

„Volkstümlich soll die Kunst sein", so rufen die einen aus, „Echte Kunst ist nur für wenige da", die andern. Wollen wir uns klar darüber werden, so thun wir gut, zunächst die beiden Begriffe von Kunst ins Auge zu fassen, die am weitesten von einander entfernt stehn. Was ist Gipfel- und was ist Volkskunst?

Digitized by Google

Der Gipfelkünstler erobert: von irgend einem Vorgebirge des großen Menschenreichs, im Lande des Wortes oder des Tons, der Farbe oder der plastischen Form, von dort aus steuert er ins Unendliche hinaus, und wo dem Auge der Vielen nur Nebel brauen, da erspäht, da erkennt er, da zeigt er denen, die ihm am nächsten folgen, was er entdeckt, und so gewinnt er's auch ihrem Geiste ein. Der Dichter, der eine Stelle im Menschen- oder im Naturleben neu zu fühlen, neu anzuschauen lehrt, der Komponist, der mit neuen Tönen neue Seelentiefen bewegt, der Maler, der uns Aug und Geist eröffnet, zu sehen, wie wir noch nie gesehn, sie alle sind Gipfelkünstler, Pfadfinder unsres Empfindens, Weiterentwickler unsrer Seele, Genies.

Die Höhenkunst erobert, die Volkskunst besiedelt. Zwar, zunächst sind es nur wenige, die dem Genie folgen können — scheinen es schnell mehr, so steigt immer die Frage auf: bist du wirklich ein so Starker, wenn dir nachzukommen so bald den Schwachen gelingt?, und wenn du es bist: folgen sie dir nicht etwa, weil sie dein Neuland im Mißverständnis am glatten Strand in der Nähe sehn? Aber die vom Genie erregten Körper- und Seelenorgane üben und wie sie sich üben, so kräftigen sie sich. Die des Genies genießen können, es werden ihrer mehr, den Vereinzelten ziehen Scharen nach, und auf dem neugewonnenen Menschheitsland erheben sich Heimstätten. Was sie errichtet und pflegt, daß es wohlig darin sei und gesund, ist die Volkskunst — sie arbeitet auf dem Boden der Gipfelkunst der Genies, sie selber aber hat nur Talente, denn die Genies pflegt sie auszusenden, ihrerseits wiederum Neuland zu suchen.

Volkskunst ist nicht etwa: allgemein verstandene Höhenkunst. Allgemein kann Gipfelkunst nie verstanden werden. Nicht nur eines Goethe Faust, eines Beethoven letzte Kammermusik, eines Michelangelo Sibyllen können nie von allen verstanden werden, sondern selbst das Naturbildchen des genialen Dichters, der mit einem neu erhörten Klange eine neu empfundene Feinheit erschließt, oder noch so bescheidene Werklein echter Genies der andern Künste verlangen doch verfeinerte Organe schon zum nachfühlenden Genuß. Wird ein Genie volkstümlich, so wird es das selten mit dem, was die Geschichte des Menschengeistes aufzeichnet als sein Tiefstes. Wie falsch es wäre, deshalb die Volkskunst gering zu schätzen! Läßt sie das edelste Korn aus der Ernte des Genies, das Saatkorn für neue Frühlinge der Höhenkunst, unberührt, so bäckt sie doch aus dem andern gesunden das gute Brot für die Tausende. Und wenn wirklich nur eine erhöhte Geisteskultur ein Volk wahrhaft blühen läßt, wie könnt' es dann blühen ohne Volkskunst?

Wir haben ja noch sonst heutzutage mannigfaltige Arten von Kunst. Da ist die Luxuskunst, die gerecht so heißt, weil sie nur ein Luxus, also wohl zu entbehren ist. Da sind alle die Tendenzkünste, die man macht, um irgend etwas anzupreisen, das abseits der Kunst selbst liegt. Ich meine, abseits ihrer natürlichen Aufgabe: die Kraft unseres Fühlens und Schauens zu bilden, das äußere und innere Auge, das äußere und innere Ohr uns zu bilden, damit wir mehr aufnehmen und mehr uns durchbluten lassen können von der Unendlichkeit des Lebens. Da ist die „Kunst für die Kunst", die allein ein Ausgestalten der Wort-, Ton-, Linien- oder Farben-Sprache erstrebt und gleichgiltig dagegen ist, was

Digitized by Google

uns von Menschenfühlen und Menschenwollen mit jener Sprache im großen Austausch gesagt wird. Da ist die bloße Geschicklichkeitskunst, da ist die bloße Wohlgefälligkeitskunst für die Sinne. Ihrer aller Wichtigkeit tritt weit zurück hinter die der beiden großen Hauptgruppen, innerhalb deren echte Kunstzeiten stets empor- und abblühten: Gipfel- und Volkskunst. Es ist Thorheit, wenn man die eine pflegen und die andre vernachlässigen oder beide gar als Gegensätze verfeinden will. Sie berühren, vermischen, verbinden sich in tausend Mannigfaltigkeiten, aber auch in ihren reinen Formen sind sie gleicher Pflege wert. A.

Dramen, die wir wünschen.

Die eigentümliche Betriebsweise zumal in unserer dramatischen Tagesliteratur, die ja eigentlich nur noch Saisonliteratur ist, bringt es mit sich, daß man bei Beginn jeder neuen Spielzeit begierig nach der inzwischen herangereiften Jahresernte an Dramen ausschaut. Zweierlei Gutes haben die Katastrophen des „Florian Geyer“ und des „Johannes“ mit sich gebracht: sie haben die Genieapostel etwas vorsichtiger gestimmt und sie haben vielen im Lärm der Tagesreklame rat- und kopflos Gewordenen einen Maßstab gegeben, um die Bedeutung und Tragweite der „neuen Kunst“ richtiger zu messen. Der verunglückte Sprung in die Historie, von dem sich Hauptmann in der phantastischen Welt der Nickelmänner und der Rautendelein zu erholen suchte, hat mit einem Male die Grenzen der „neuen Kunst“ hell beleuchtet. Man sieht nun, daß man in dem bürgerlichen Milieu der sich so revolutionär geberdenden Erstlingsdramen der Jüngern und Jüngsten in einer engen, dumpfen Atmosspäre sich bewegte. In Zimmern fanden wir uns da, deren Fenster nach außen verschlossen waren und in denen wir uns einbilden sollten, sie seien eine Welt, weil man zur Orientierung in den psychologisch so vieldeutigen Möbeln, Eßgeschirren, laut tickenden Uhren und lebendigen Singvögeln so viel Zeit brauchte, wie ehedem ein Posa, um uns im Fluge durch den Geist von Jahrhunderten zu tragen. Ein sich besonders witzig dünkender Kopf hat kürzlich die Miniaturkunst oder die Kunst des Mikroskopes als die wahrhaft moderne gepriesen. Als wäre unsere Zeit nicht mit dem gleichen Rechte als eine Zeit des Teleskopes, der Ferntragung der Kräfte, der möglichsten Wegräumung aller beengenden Schranken, wenigstens im physischen Sinne zu bezeichnen! Die Miniaturkunst aber, die Kunst des Strichelns, der kleinen Linien, der photographischen Treue fängt nachgerade an, uns spießbürgerlich anzumuten; es steigt aus ihr etwas von dem Lavendelduft des ältesten bürgerlichen Schauspieles herauf, dessen Schöpfer sich auch gewaltig viel darauf einbildeten, den Menschen für die Bühne erst entdeckt zu haben, weil sie zum ersten Male zeigten, wie viele Thaler er zum Leben brauchte, wie er sein Leben in Alltagssorgen für Geschäft und Familie hinfristete.

Ohne Zweifel sind unsere jüngeren Ifflands weit tiefer in die Seele der Männlein und Weiblein eingedrungen, die sie uns vorführen; dem Wahrheitsübermut, der sich bisweilen in tollen Sprüngen Luft macht, lag gewiß viel echter Wahrheitsdrang zu Grunde, obwohl es auch an koketten Wahrheitskomödianten nicht fehlt. Aber alle diese psychologischen und moralischen Fragen von Individuum zu Individuum, vom Manne zur Frau, vom Vater zum Kinde, ja innerhalb der eigenen Widersprüche des Individuums, erschöpfen doch das Weltbild nicht, sie geben nachdenkliche Winke für das Leben des Ein-

Digitized by Google

zelnen, regen an zur sorgsamen Selbstschau, gar oft auch zur zwecklosen Hirngrüblerei und Selbstsektion, aber sie regen nicht an zum Handeln, sie wecken keinen Willen —, sie drehen uns immer in demselben Kreise herum und hinterlassen trotz aller individuellen Wahrheit, trotz aller überraschenden Wirkung des Momenteindruckes schließlich eine peinliche Leere.

Hinter aller Kunst steckt zuletzt das Persönliche, wir alle suchen es geradezu, wenn auch unbewußt, so lange wir in der Kunst überhaupt mehr suchen als eine Finger- oder Kopffertigkeit. An Finger- und Kopffertigkeit fehlt es nun unseren jüngeren Dramatikern nicht, sie haben in ihrer, allerdings ziemlich äußerlichen Weise sehen und danach bilden gelernt, aber wenn man nach dem Temperament fragt, durch welches hindurch alles dies gesehen, gebildet ist, ja, dann kennt man sich schwer aus. Haben sie ein Temperament, eine individuelle Weise, die Dinge zu sehen? Kaum, sie haben höchstens Temperamente, Temperamente, die sich zuweilen mit der Saison, mit dem Erfolge wechseln lassen. Als Künstler sind sie reifer geworden, als Persönlichkeiten, d. h. als Männer von Willen, von einer Weltanschauung sind sie's gewiß nicht. Der ganze Unrat unserer Zeit, das Sichhinübergleitenlassen von einem Tage zum andern, von Welle zu Welle, ein Segeln nach jeder springenden Laune des Windes kennzeichnet unsere moderne Dramatik von vornherein als eine Arbeit des Tages für den Tag. Lausch ich aber tiefer in das Gewirr der Stimmen hinein, so glaube ich einen Ton immer deutlicher zu vernehmen: den einer großen Sehnsucht, der dem Gefühle der Unrast, der Zielloſigkeit, der Zufälligkeit entspringt. Es ist eine aufdämmernde Erkenntnis, die noch nicht stark genug ist, Gestalt zu gewinnen. In einzelnen Dramen freilich ist ihre Stimme schon laut, aber noch ist sie verworren, und die Klänge zerflattern, ohne Melodie zu werden.

Nach dieser Seele, die sich zu regen beginnt, schauen heute wir alle aus. Nicht mehr Naturalismus noch Idealismus, nicht mehr Fragen der Form vermögen uns innerlich zu beschäftigen, zum mindesten nicht als das Wichtigste. Ist der große Inhalt da, so wird er die Formen finden, er wird sie sich schaffen. Und welche Kunst diesen Inhalt bringe, sie wird siegen. Es ist schwer, solchen Hoffnungen und Wünschen klare Worte zu geben: dunkel und unklar wie unsere Hoffnungen und Wünsche selbst sind, widerstreben sie der scharfen Umgrenzung durch den Begriff. So viel aber kann man mit Bestimmtheit sagen: nicht die Form des neuen Dramas interessiert uns so sehr, diese Fragen sind wohl nun entschieden, aber das dichterische Weltbild der Zukunft nimmt alle unsere Erwartungen in Anspruch. Etwas wie ein Faust des zwanzigsten Jahrhunderts thut uns not. Nach allzulangem Aufenthalt in dumpfer Alltagsenge sehnen wir uns nach weiten Ausblicken, nach Fernsichten von ragenden Gipfeln, nach Ewigkeitsgedanken; nachdem wir lange, die Augen am Boden, schleichen und kriechen mußten, möchten wir wieder aufrecht und vorwärts schreiten, ja, fliegen möchten wir sogar, wie „unmodern" das scheinen mag. Möchte uns das Drama wieder mehr bringen als neue „Sensationen", dieses ersehnte neue Drama, oder richtiger überhaupt: dieses neue Kunstwerk! Thut es das, so wird es thun, was echte Kunst vermag, es wird neue Lebensquellen erschließen, allen, die da dürsten, zum Heile! Leonh. Tier.

Digitized by Google

Theodor Fontane.

„So frisch blüht sein Alter wie greisender Wein" — wir alle waren gewöhnt, ihn als den ewig Jungen anzusehn. Daß er bald heimgehn würde, keiner dachte daran. Da fiel's ihm plötzlich bei: „du, bist du nicht bald neun und siebzig? Dann versäume dich nicht, dann ist's Zeit." Also stand er eben auf und ging, ohne Schmerz, ohne Abschied, „ohne Feierlichkeit".

Nein, das von der ewigen Jugend, bei Fontane war's mal mehr, als eine Redensart. Als er seinen ersten Roman schrieb, war er den Sechzigern nah. Als die jungen Poeten in seinem Schaffen das fanden, was sie selber erstrebten, war er ein Siebziger. Und es ging immer noch fort, dieses Weiterbilden. Was heißt denn jung sein, als: noch wachsen? Es schien ein Wunder, wie dieses Gehirn unter weißem Haar immer noch sich entwickelte, und war herzerhebend zum Jubeln.

Aber wir müssen uns davor hüten, nur auf den Fontane der letzten Jahre zu sehn, wenn wir den ganzen Mann erfassen wollen. Die Meisterballaden seiner frühen Zeit hallen kaum noch fernher in seine letzten Werke aber man darf sie nicht überhören, will man des Dichters Lebenswerk verstehn. Gab es doch eine Zeit, in der Fontane weit mehr als ein Wirklichkeitsschilderer ein Phantasiepoet im besonderen Wortsinne war, und wenn er damals schon seine große Lust hatte am derben Handeln, an den Menschen der That, so ging er dazwischen doch sogar dem Phantastischen nach bis zum Spukhaften. Nicht nur in seinen Gedichten zeigt sich das, auch in manchen der Novellen, und nicht bloß darin erinnert seine ältere Dichtung zuweilen an Storm. Auch Fontanes Vorliebe für allerlei Seltsames, „Kuriöses", für das Schnörkelwerk an den Gebäuden des Lebens erweist sein Bedürfnis rein nach Beschäftigung der Einbildungskraft.

So war es kein nüchterner Geist, kein trockener Kopf, der schließlich zum „Naturalismus" geführt ward — wenn man denn auch bei ihm das Wort gebrauchen will, das eigentlich Acht und Bann verdiente, wie alle „Ismen". Drüben Schottland hatt' es ihm gesagt: die heimische Mark ist des Schilderers, ist des Sängers wert, wie diese hier. Seit frühen Jugendtagen kannt' er die Mark so gut, *liebte* er sie, war sie ihm Heimat. Ein „Vaterland" ist eine abgezogene Vorstellung, eine Idee, ein „Vaterland" haben wir alle, eine „Heimat" bedeutet eine Fülle von *Anschauungen* von allerlei Lieben, womit wir verwachsen sind. Für Fontane also war die Mark Heimat. Aber auch das „Vaterland" war ihm nur erweiterte Heimat: nicht die abstrakten Ideen der deutschen Macht, Größe, Einheit schwebten ihm vor, wenn er von Vaterländischem sprach, sondern die märkischen Bilder aus Stadt und Land, die Menschen, die diesem Boden entwuchsen, die Erinnerungen an ihre Geschichte und all ihr Thun und Leiden überhaupt. Vielleicht war er gerade deshalb unser *einziger* „patriotischer" Dichter, der keine Phrasen machte. Immer beobachtend, nachforschend, aufnehmend bereicherte er fortwährend seinen Schatz von Anschauungen, schuf er sich, man darf so sagen, immer *mehr* Heimat. So stand er endlich da: als Poet mit lebendiger und in manchem Jahrzehnt der Arbeit geübter und erzogener Phantasie, als Mann mit einer überreichen Fülle selbstgefundener Eindrücke, die das Heimatsgefühl fest in die Seele gesenkt hatte, und welche die Liebe zur Heimat warm hielt — so stand er da, als sich seine Kunst der *Gegenwart* zuwandte. Ist es ein Wunder, daß er da *konnte*, was die Jungen wollten? Es bleibt schon dabei: er pflückte ihnen die

Digitized by Google

Kränze weg — seine letzten Romane sind die bedeutendsten deutschen Gegenwartsschilderungen aus unserer Zeit.

Man betont immer wieder den Preußen in Fontane. Man sollte doch nicht vergessen, daß er aus Frankreich stammte. Preuße vom Scheitel bis zur Zeh ist Adolf Menzel, der größte preußische Künstler, der je gelebt hat. Fontane zeigte die glückliche Mischung von Franzosen- und Preußengeist, die uns an manchem bedeutenden Manne erfreut. Die Liebenswürdigkeit, die Anmut, die Plauderkunst Fontanes, sind denn das in besonderem Maß preußische Eigenschaften? Mir scheint im Gegenteil: für die recht eigentlich preußischen Tugenden hat Fontane zwar eine sehr hohe theoretische Schätzung gehabt, praktisch ausgeübt aber hat er sie zum mindesten nicht vorzugsweise. Ja, seine Vorliebe für manches „Preußische" entsprang vielleicht gerade dem Gefühl, daß es seine eigne Natur ergänze. Will man eine sittliche Eigenschaft in den Mittelpunkt seiner Charakteristik stellen, so trifft man auf eine, die ebensowenig mit dem Franzosen- wie mit dem Preußentum an sich zu thun hat. Ich meine die sein ganzes Wesen vollkommen beherrschende, leitende Toleranz. Es ist zwar erstaunlich, wie klar Fontane bei seinen Lieben auch die Schwächen und Mängel sieht, und wie ruhig er von ihnen spricht. Auch dann aber zeigt er nicht nur keine „preußische" Satire und kein „berlinisches" Spotten, sondern auch kein französisches „Medisieren". „Es ist eben so, und so wird's wohl sein Interessantes haben, die Leute selbst aber können doch eigentlich nichts dafür." Man mag sehr viel einwenden gegen solche Weltanschauung, die Schwächere zum Quietismus führen würde, bei Fontane komme ich wenigstens nie zur Unlust: die große goldene Güte leuchtet zu sonnenhaft hinter allem, was er sagt. Er bespricht ruhig die Schwächen, weil ihm Schwächen bei Menschen selbstverständlich sind. Und mit welcher Feinheit bespricht er sie!

Fontane erinnerte mich einmal an Macaulays Wort: „wär ich im Stande, das Alltagsleben der City von London ums Jahr 1399 zu schildern, so gäbe ich meinen ganzen Historikerruhm dafür hin." Lange, lange wird man auf Fontanische Schilderungen zurückgreifen, will man sich vors Auge führen, wie die Märker unsrer Zeit lebten, dachten und thaten. Vielleicht daß von seinen Preußen-Balladen die oder jene noch länger klingen wird, Volkslied geworden, wenn es dann wieder Volkslieder gibt. Uns Zeitgenossen kann so wertvoll wie seine Dichtung, so vorbildlich seine Menschenpersönlichkeit sein. Wie kannte er sich — man beachte nur, daß er, der einflußreiche Theaterkritiker, der nebenbei ein Poet war, niemals „fürs Theater" geschrieben hat. Von all' den Brüdern in Apoll ist er der gesundeste gewesen, wie er von all' unsern Roman-Dichtern der natürlichste, der ehrlichste, der sachlichste war. Minder gesund, wär er minder bedeutend gewesen. Vielleicht denkt gerade darüber ein oder der andere seiner jungen Bewunderer auch einmal nach.

Ueber Fontanes letzte Werke sprechen wir im Kunstwart noch. A.

Die Gefahren der öffentlichen Musikpflege.

Man hört es oft von Künstlern, namentlich von solchen, die selbst keine Opern schreiben: die Theater verdürben die Musik. In gewissem Sinne sagt man das unbestreitbar mit Recht; nur wäre der Satz dahin zu verallgemeinern, daß das öffentliche Musizieren überhaupt der wahrhaft künstlerischen Pflege der Tonkunst Nachteile gebracht und den Kultus des Virtuosentums großgezogen

Digitized by Google

habe, der gegenwärtig herrscht und feiner empfindenden Naturen die Teilnahme am sogenannten Musikleben geradezu verleiden kann.

Natürlich, nur eine übertriebene Asketik könnte einen kulturästhetischen Feldzug gegen alle Konzertmusik eröffnen. Es ist klar, daß gewisse, höchst wertvolle Zweige der Tonkunst eine Hörerschaft geradezu zur Voraussetzung haben, wie die Sinfonie und die Ballade. Ein Lied singt man, eine Sonate spielt man für sich allein, und ein Streichquartett ist eigentlich zunächst für den Genuß der Mitspielenden komponiert. Aber Niemand wird sich selbst eine Ballade vortragen oder eine Sinfonie aufführen, es sei denn zum Zwecke des Studiums, während das Lied und das Kammermusikstück ein Publikum nur insoferne zulassen, als dieses fähig und geneigt ist, ideal betrachtet, in den Personen der Singenden oder Spielenden aufzugehen, sich in der Phantasie gleichsam in diese zu versetzen und dadurch des zunächst bloß individuellen Genusses mit teilhaft zu werden.

Je mehr sich der Kreis des Publikums erweitert, desto seltener wird diese Bedingung zutreffen. Die Stellung des Künstlers als des Gebenden wird erschwert, je mehr Fordernden er gegenübersteht. Um allgemein faßlich zu werden, verfällt er leicht ins Platte, um über das voraussichtliche Unverständnis für seine höchsten Absichten durch Gefallsmomente hinwegzutäuschen, sucht er nach äußerlichen Wirkungen. Schließlich denkt er immer weniger an sein Werk als an den Eindruck, den sein Werk machen wird. Und hat er einmal die schwachen Seiten des Publikums erkannt, lernt er nur zu schnell, sie sich zu Nutze zu machen. Der vortragende Virtuos aber fühlt sich immer weniger als Vermittler der künstlerischen Absicht, wenn er diese nicht etwa in den Schlagern des Werkes erblickt, und verleitet den Komponisten, seinem Bedürfnis nach „dankbaren" Nummern zu entsprechen. Das Publikum gar blickt zu den Künstlern, die dort auf der Masse all seiner eigenen schlechten Neigungen, seiner Oberflächlichkeit, Unbildung und Neugier thronen, wie zu Göttern auf, und der Einzelne beeilt sich, dilettantisch nachzuahmen, was Jene ihm mit blendender Fertigkeit vormachten. Dadurch wird unsere ganze Konzertmusik veräußerlicht, daran ist unser Kammerstil zu Grunde gegangen, darunter leidet das Kunstlied schon in bedenklichem Grade. Jedermann schafft heutzutage nur für die Bühne und den Konzertsaal, weil er nur da Aussichten hat, daß sein Werk gesungen, gekauft und bekannt werde. Kann man überhaupt als Künstler für etwas schaffen, ist diese absichtsvolle Arbeit auf eine äußere Wirkung hin noch ein Schaffen?

Auch in früheren Zeiten war der Konzertsaal der Sitz des Virtuosentums. Aber damals hatte man ein starkes Gegengewicht in der herrschenden Hausmusik. Man will in der Kunst immer mehr blos passiv genießen, als mitthätig. Das edle Musizieren daheim oder in kleinerem Kreise nimmt erschreckend ab; aus unserem ganzen öffentlichen Leben weicht die Musik überhaupt immer merklicher zurück. Das Ständchen, das Hochzeitslied u. a. gehören bereits der mythischen Ueberlieferung an; für unsere Volkslieder müssen wir die Gelegenheit, sie zu singen, mühselig suchen oder gewaltsam herbeiführen; die alten Volkssänger sind ausgestorben oder in den Dienst des Tingl-Tangl getreten; auf unsern Festen spielt man keine eigen dazu geschaffenen Märsche und Tänze mehr, sondern entlehnt den Bedarf aus dem Repertoire der Bühne und des Konzertsaals: man nimmt von der Bühne in die Wirklichkeit, was die Bühne doch als Bild einer schönen Wirklichkeit nachahmte.

Digitized by Google

Was ist dagegen zu machen? Manche behaupten: nichts, und geben alles verloren. Andre, und zu denen gehören auch wir, meinen, daß durch herzhaftes Eingreifen und planvolles Vorgehen das Vorhandene nicht nur von weiterem Untergange zu retten, sondern daß auch noch allerhand Verlorenes zurückzugewinnen, ja sogar die alles an sich reißende Tyrannei der Theater- und Konzertmode zu brechen sei. Wie aber? Davon soll im Laufe dieses Jahrgangs noch einläßlich gesprochen werden. Richard Batka.

Gustav Mahler.

Unter den lebenden deutschen Komponisten großen Stils steht mit in der vordersten Reihe der nunmehrige Leiter des Wiener Hofopernhauses, wenngleich Gustav Mahler als Tondichter bei weitem noch nicht jene ausgebreitete äußere Anerkennung einer geschlossenen Partei erlangt hat, wie Richard Strauß. Eben daraus ergibt sich aber für uns die Verpflichtung, uns näher mit ihm zu befassen und die Oeffentlichkeit auf die Eigenart seines Schaffens hinzuweisen.

Das Biographische ist kaum der Rede wert. Im Jahre 1860 in Kalischt geboren, hat er in Wien den philosophischen Hörsaal mit dem Konservatorium vertauscht, sich darauf jahrelang als Kapellmeister erst an kleinen, dann an größeren Bühnen herumgeschlagen, überall mit nervöser Hartnäckigkeit die ideale Forderung erhebend, um, sobald man ihn darin behindert, kurz entschlossen aus dem Amt zu scheiden und mit der Leichtblütigkeit eines böhmischen Musikanten ins Ungewisse hinauszuwandern. Aber sein Stern und seine außerordentlichen Fähigkeiten als Dirigent machten, daß, wenn er einem Wirkungskreise den Rücken kehrte, alsbald ein anderer ehrenvollerer sich ihm erschloß. Nicht so glücklich jedoch erging es ihm mit seinen Tonwerken. Die wurden von der Kritik als Monstra verrufen, und man urteilte über sie: das sei nicht Musik, sondern Lärm, Skandal, Unfug, Umsturz, oder wie man es sonst bezeichnen wolle.

Soll ich Mahlers des Komponisten Charakter bildlich oder vergleichsweise kennzeichnen, so fällt mir stets T. A. Hoffmanns romantischer Kapellmeister Kreisler ein. So viel Zerrissenes, Unstätes, Ringendes, aber auch so viel Hochideales, Sehnsüchtiges, Individuelles und „Könnerisches" steckt in dieser Musik. Die schreibt Keiner, der die Klatschhände eines Parterres in Bewegung setzen will, so schreibt nur, wer sich im Innersten dazu gedrängt fühlt. Freilich das: „und wie er mußt', so konnt' er's" läßt sich da nicht so ohne weiteres behaupten. Gewiß, daß Mahler alles Technische mit geradezu virtuoser Kunst beherrscht und daß er mit dem ungeheuren Apparat künstlerischer Mittel als unbestreitbarer Meister schaltet. Aber keineswegs bleibt er immer Herr seiner musikalischen Gedanken: es ist oft, als risse der Wirbelsturm seiner dämonischen Phantasie ihn willenlos fort, als wüchsen ihm ihre Gebilde über den Kopf. Dann freilich sehen wir ihn, freien Hauptes mit festem Griff sie formen, ordnen und lenken, — bis sie mit einem Mal wieder die Oberhand gewinnen und *ihn* in ihre Gewalt nehmen. Etwas Bizarres haftet ihm darum an wie Richard Strauß: aber bei diesem steckt es mehr im Einfall selbst, in der These; bei Mahler hingegen mehr in der Durchführung, weil die verdichtende und gestaltende Kraft bei ihm, dem echten Romantiker, der schöpferischen nur mit Unterbrechungen das Gleichgewicht hält.

Digitized by Google

Das zeigt sich schon in Mahlers frühestem Werk, in den 1883 komponierten und — gedichteten „Liedern eines fahrenden Gesellen", wo doch nur kleine Formen zu bewältigen waren. In der kühnen Harmonik, in der Vorliebe für diatonische Melodie, kanonische Stimmführung und häufigen Taktwechsel, in der vollen Hingebung an die Eindrücke der Natur kündigt sich der spätere Mahler deutlich an, und manche Fäden spinnen sich zu seiner fünf Jahre nachher beendeten ersten Sinfonie hinüber. Mahler war ein bevorzugter Schüler Bruckners und schreibt wie dieser Sinfonien von ungewöhnlicher Ausdehnung. Ja, seiner von zentrifugalen Mächten beherrschten Phantasie genügen vier Sätze nicht: er braucht fünf, im letzten Werk sogar sechs. Die Form der Sinfonie, die sich bei Liszt und seiner Schule, zu der ja auch Strauß gehört, zur einsätzigen sinfonischen Dichtung zusammenzog, wird bei Mahler fast zur Suite erweitert. Ein poetisches Programm, eine psychologische Entwickelung ist auch bei ihm nachweisbar, aber er begnügt sich, sie durch Ueberschriften anzudeuten; wo er ganz deutlich sein will, zieht er den Gesang zu Hilfe. Es ist, als nähme er den Gedanken der von Beethoven geplanten zehnten Sinfonie auf und schildere uns gleich in den ersten Sätzen ein üppiges Dionysosfest mit allen Orgien der Schmerzen und der Wonnen. Welches Schwelgen im Erguß der musikalischen Quellen, die ihm aus dem Innern strömen! Man hat über „gewollte Abscheulichkeiten" bei Mahler geklagt und gemeint, die Tonkunst habe doch die Aufgabe, die Dissonanzen des Lebens harmonisch aufzulösen. Sehr richtig, aber dann muß sie, wenn sie als wahres Abbild des Lebens gelten will, vor seiner Verklärung auch seine Wirrnisse schildern, vor der Erlösung auch die Passion. Rücksichtslos wie die Mächte und Wesen dieser Welt im Kampf ums Dasein leben die Stimmen Mahlers sich aus, mit einander, gegen einander, in unbarmherziger Polyphonie, und aus ihrem Getriebe ertönen ergreifende Sehnsuchtsrufe nach Frieden und Glück.

Weltschmerzliche Kunst steht jetzt auf der Tagesordnung, zumal da Wagner unsere Ausdrucksmittel nach der Richtung des Katastrophischen so sehr bereichert hat. Das »Inferno« haben ihm seine Jünger allbereits trefflich abgeguckt, und wer getraut sich so bald zu entscheiden, ob die dräuende Miene, die sie annehmen, der unaffektierte Ausdruck ihres Empfindens oder eine Maske ist? Nur das »Paradiso«, worein der Meister uns doch auch nach ausgestandenen Schrecken zu führen wußte, bleibt ihnen meist unzugänglich. So regt sich der Verdacht, als stürzten sie sich in den Pfuhl des Grauens und der Furchtbarkeiten nur deshalb, weil ihnen die melodischen Trauben zu hoch hängen, und man glaubt ihnen folglich auch die pathetische Raserei nicht recht. Darum ist das Adagio der Prüfstein des Komponisten.

Wie verhält sich Mahler darin? Schon von allem Anfang ganz aus sich herausgehend, hat er seine tiefsten Seelenlaute gleich mit dem krampfhaften Ueberschwang des ersten Satzes entladen. Es liegt nicht in seinem Wesen, aus dem Grund eines gesammelten oder vollbefriedigten Gemütes seinen Gesang in ruhiger Größe und Feierlichkeit quellen zu lassen, wie Bruckner. Diese geistige naive Ruhe und Würde besitzt er nicht. Um sich aber auch als Melodiker Genüge zu thun und Erholung nach dem trunkenen Taumel zu schaffen, beginnt er — zu spielen: Tanzweisen von entzückender Anmut, voll Licht und Glanz, die, nebenbei bemerkt, auch lehren, daß wir nicht zu den Zuckerwasserkomponisten zu gehen brauchen, wenn wir für unsere Stimmung etwas Süßes und Einschmeichelndes bedürfen. Und hier, wo er, beinahe tändelnd, sich nicht miterregt, behält er bezeichnenderweise auch die Zügel seiner Phantasie in den

Digitized by Google

Händen. Wie wohlgeformt ist das Andante der zweiten Sinfonie! Ein graziöser Ländler in As-dur, den man als Tyrolienne bezeichnet hat, der aber weit eher auf Mahlers böhmische Heimat zurückweist, wird, jedesmal durch einen Zwischensatz unterbrochen, zweimal wiederholt und dabei von einer neuen Tanzweise begleitet, die zur ersten im doppelten Kontrapunkt steht, d. h. einmal in der Unterstimme und schließlich in der Oberstimme mitgespielt wird. Diese fast scherzoartigen, langsamen Sätze sind für den Sinfoniker Mahler ebenso bezeichnend wie seine von religiöser Inbrunst durchleuchteten Finale. Sobald es Mahler ernst zu Mute wird, geht auch das Chaos, wenigstens für den Hörer, wieder an, insofern als es schwer fällt, den mitunter verstiegenen Gängen seiner Gedanken zu folgen. Aber die einmal ausgelösten religiösen Empfindungen greifen um sich, dominieren und führen nach den gewaltigsten Konflikten und Erschütterungen zu einer versöhnenden Katharse der Leidenschaften.

So deute ich mir Mahlers Kunst, deren großen Zug man auch dort verspüren kann, wo einem das Verständnis ausgeht oder wo man ihn gelegentlich „in Irrnis wild verloren" zu treffen wähnt. Was er uns künftig auch an Freundlichem oder Schlimmem, Reizendem oder Großartigem schaffen möge: so wie er heut schon ist, erscheint er als einer der auffallendsten Charakterköpfe unter den namhaften Tonkünstlern der Gegenwart. R. B.

Ueber Kunstpflege im Mittelstande.

8. Die Bilder in der Wohnung.

Die Aufsätze des vergangenen Jahrganges behandelten die Ausgestaltung des Raumes selbst und der darin befindlichen Gebrauchsgegenstände. Von Bildern sollte nicht die Rede sein, bevor eine Stätte, eine Art „erweiterten Rahmens" für sie angenommen werden konnte.

Sieht das Haus nun so aus, wie es bei einem ästhetisch gebildeten Menschen eigentlich aussehen müßte, so wird man daran gehen, die höchsten Genüsse, welche die bildende Kunst dem Menschen zu bieten vermag, gleichsam als Hausgut einzuführen.

Aber ach, sollte ich nun die bis heute in Deutschland übliche Kunstpflege hinsichtlich der Bilder beleuchten, ich käme zu einer endlosen Jeremiade. Für unsere Leser klänge dabei nicht einmal sonderlich Neues daraus, deshalb denk ich, wir verzichten darauf, wieder von den Leuten zu reden, die Oeldrucke ins Zimmer hängen oder im Besitz der üblichen Kunstvereinsgewinne sich glücklich schätzen. Setzen wir lieber den Fall, ein Mann, der sehr wohl wüßte, was Kunst sei, fühlte sich doch in Verlegenheit darüber, wie er seine Kunstliebe bethätigen sollte. —

Es handelte sich für ihn zunächst um die dekorative Ausgestaltung der Räume durch Bilder; das, was an Kunstschätzen in Mappen und Schränken ruhen soll, ist eine Sache für sich. Da ist nun zunächst vor dem Glauben zu warnen, man schmücke einen Raum dadurch, daß man alles darin aufhängt und zusammenstapelt, was man irgend besitzt oder auftreiben kann. Selbst wenn sichs um Kunstwerke handelt, tröge solcher Glauben. Denn es gibt Dinge, die als Kunstwerk bedeutend, aber nicht zum Zwecke des Schmucks entstanden sind und deshalb auch nicht an die Wand gehören. Und es ist deshalb eine

Digitized by Google

durchaus berechtigte Forderung, daß die zum Schmuck der Wand bestimmten Werke auch dekorativ seien, ohne damit ihre anderen Eigenschaften auszuschließen.

Damit man mich recht verstehe, möchte ich ein paar Worte darüber einschalten, wie ich hier den Schmuckwert, den dekorativen Wert verstanden haben will. Man nehme etwa folgendes an. Ich habe ein Blatt von irgend einem Meister, auf dem dieser mit Feinfühligkeit die Umrißlinie einer Gestalt mit dünnem Striche gezogen hat. Das Blatt sei gerade dadurch eine Meisterleistung, an der man jedes Mal seine Freude hat, wenn mans zur Hand nimmt. Um sich nun diese Freude dauernd zu verschaffen, läßt man das Blatt rahmen und hängt es an dem bevorzugtesten Platz an die Wand. Nun aber, da man täglich daran vorübergeht, unterläßt man es bald, davor stehen zu bleiben und das Auge liebkosend über die Konturen gleiten zu lassen. Schließlich nimmt man nur noch das weiße Blatt wahr — das dekorative, das schmückende Ergebnis ist, — daß man ein weißes Papier aufgehängt hat. Der Zeichnung gingen eben alle dekorativen Eigenschaften ab, und es war falsch, sie an einen Platz zu hängen, von dem aus je nach dem Einzelfalle ein starker farbiger oder diskreter Klang oder doch zum mindestens ausgesprochene Linien oder Flächen die Stimmung des Zimmers hätten beeinflussen sollen.

Man nehme nun einmal das Gegenteil eines solchen Schmuckes an: man hinge an dieselbe Stelle des Raumes einen farbigen Wandteppich, der eigentlich gar nichts darstellte, sondern nur Farbenfreudigkeit verbreitete und sich in seinen Linien und Flächen dem Rhythmus der Architektur anschlösse. Ein solcher Teppich brauchte kein großes Kunstwerk zu sein und könnte doch dem Zweck besser dienen, als jenes ausgezeichnete Blatt: er könnte ein Schmuck der Wand, des ganzen Raumes sein, er könnte ihn gleichsam durchwärmen. Doch schließt nun das eine das andere nicht aus: es kann sehr gut ein großes Kunstwerk die dekorativen Momente besitzen, wie sie ihm ebenso auch fehlen können. Nur wäre es richtig, eben die als Schmuck zu verwenden, die sie besitzen. Es ist also durchaus keine unbillige Forderung, daß die bevorzugteste Wandfläche eines koloristisch fein gestimmten Raumes, also das an der Hauptwand hängende Bild, sich der farbigen Harmonie des Raumes eingliedere, ja, daß es nach Möglichkeit diese erhöhe.

Es ergibt sich als ein Grundsatz, der immer und immer wieder zu betonen ist: Ist ein Raum in Linie und Farbe zur feinsten Harmonie gestimmt, so darf ich dahinein keine neue Fläche, also auch keine willkürliche Bildfläche einführen, die nur Unterbrechung ist, die in ihren Linien und Farben sich nicht denen des Raumes eingliedert, mag nun das Bild gut oder schlecht sein.

Die Forderung wird jedenfalls am vollkommensten erfüllt durch das dekorative Wandbild, das für und in den Raum an die Wand gemalt wird. Unter den Lichtbedingungen des Raumes, in der bewußten Absicht des Schmuckes entstanden, muß ein solches Bild dekorativ werden, ohne daß der Künstler veranlaßt würde, nur ein Stück der seelischen Vertiefung, deren er fähig ist, aufzugeben. Ich bemerke das hier nochmals nachdrücklich, um dem allgemeinen Vorurteil entgegenzutreten, welches „dekorativ“ mit „oberflächlich“ verwechselt. Historisch ist ja auch die große Kunst aus der Wand-, aus der Freskomalerei hervorgegangen, und nur Bequemlichkeits- und Nützlichkeitsrücksichten brachten allmählich die Verschmelzung mit dem Altarbilde zum Staffeleibilde. Auch das Tafelbild der alten Meister hat die Eigenschaften des Wandbildes,

Digitized by Google

erst uns Modernen ist die Forderung des Dekorativen als einer selbstverständlichen Voraussetzung für ein gutes Bild verloren gegangen.

Bei jenen ging die Entwicklung ganz folgerichtig ihren Weg. Die Lebensverhältnisse drängten auf einen Ersatz für das nicht transportfähige Fresko; man fing an, die Bilder auf große Holztafeln oder auf Leinwand zu malen, denen man, auf Rahmen aufgespannt und mit einer schmalen Zierleiste abgeschlossen, die Funktion der Mauermalerei übergab. Es ist klar, daß man die schmückenden Qualitäten ganz von selbst betonte: daß man innerhalb der Bildfläche Ruhe und Geschlossenheit in Farbe und Zeichnung walten, daß man dabei jedoch recht wohl einer starken und angenehmen Farbe das Wort ließ; daß man den Gesamtton des Bildes in einen bemerkbaren Gegensatz zu dem der Umgebung brachte, um zu trennen, und daß man diesen Doppelklang doch wieder auf einander stimmte, um eine Harmonie zu erzielen. Dieselben Anschauungen übertrugen sich nun auch auf die neue Spielart des Staffeleibildes, das Kabinettbild, auf das farbige Kunstblatt im kleinen Format, das in seiner Handlichkeit im 17. und 18. Jahrhundert der Liebling der Kenner und Sammler wurde. Ueberall sehen wir aber auch noch hier, wie der schmückenden Funktion mit feinstem Takt Rechnung getragen ist. Da, wo andere Absichten herrschen oder wo sich die Absichten nicht mit den Bildforderungen vereinigen lassen, wählt der Künstler andere Darstellungsformen, die sich ihm in Handzeichnung, Kupferstich, Radierung (und später Lithographie) reichlich bieten und, im wesentlichen für Buch und Mappe bestimmt, keine dekorativen Absichten zu haben brauchen.

So weit ist die Entwicklung vollständig folgerichtig ihren Weg gegangen. Der Begriff Bildwirkung stand fest, und keine Zeit bis auf unser Jahrhundert wich von seinen Forderungen ab. Mit den Kartonzeichnern erst verlor die deutsche Kunst das Können, die Bildwirkung zu erreichen. Versuchte man's noch, so versuchte man's an der Hand der alten Meister. Wie epigonenhaft schwächlich diese Kunst im allgemeinen war, braucht hier nicht nochmals betont zu werden, es hat auch nichts mit unserer Frage zu thun.

Die Zeit, die dann kam, stellte sich bekanntlich die Aufgabe, die Natur mit bisher unerhörter Sachlichkeit der optischen Wirkung nachzubilden. Das brachte so viel Neues, daß man darüber die dekorative Wirkung ganz vergaß und sich eine Zeitlang einbildete, „Wirklichkeit oder nicht Wirklichkeit?", das sei die wesentlichste Frage. Die strenge Schulung vor der Natur, die diese Zeit des dogmatischen Pleinairismus mit sich brachte, ist eine Notwendigkeit gewesen; doch sind die Schuljahre jetzt vorbei. Seine Bildfläche richtig zu begrenzen, alles Gleichgültige auszusondern, bis das Ganze auf das zurückgeführt war, was dem Auge des Künstlers als das Wesentliche erschien, das mußte nun wieder in das Programm einrücken. Hatte man doch eingesehen, daß der Bilderrahmen nicht ein Fenster bedeutet, durch das man in die Natur sieht, sondern die Umgrenzung für die verkörperten Vorstellungen eines durch Talent begnadeten Menschen.

Die Zeit, in der der Begriff „dekorativ" von vornherein in Acht und Bann gethan war, ist nun schon einige Jahre vorüber, — man fängt an, Wahrheiten, die man verworfen, nur weil sie zugleich auch Wahrheiten der alten Meister gewesen waren, wieder auf ihrem berechtigten Platz anzuerkennen. Viele der besten modernen Künstler, die unter uns schaffen, haben gezeigt, daß man die errungenen Werte: Selbständigkeit des Ausdrucks, innere Wahrheit und Echtheit der in das Bild gebannten seelischen Stimmung,

Digitized by Google

zugleich mit dekorativer Wirkung zum Ausdruck bringen kann. Wir modernen Maler empfinden solche Verbindung als Stil des modernen Bildes — darauf einzugehen, führte uns aber von unserem heutigen Gegenstande zu weit weg. Jedenfalls wissen wir heute, daß das den Alten wieder abgelauschte Geheimnis der dekorativen Bildwirkung darin besteht, alle farbigen und formalen Gegensätze innerhalb der Bildfläche so zu vereinigen, daß eine Geschlossenheit der Wirkung entsteht. Vor den meisten der „naturalistischen" Bilder hatte man den Eindruck, daß sie zerfielen, weil kein allgemeiner großer Grundklang, auf den alles eingestimmt war, sie zusammenhielt. Daß innerhalb dieser Einheit trotzdem die größten Gegensätze herrschen können (nicht müssen), beweisen uns gerade die „Modernsten"; im Vereinigen dieser Gegensätze besteht hier die Kunst.

Ich mußte auf diesem großen Umweg das alles sagen, um klar zu machen, weshalb ich stets so ausdrücklich die Forderung des Dekorativen stellte. Das unruhige Gezappel in unsern neuen Bilderbazaren und die wundervolle Ruhe, die uns in den Galerieen bei den Werken der Alten überkommt, sollte Jedem zu denken geben. Ueberkommt uns diese Ruhe doch selbst da noch, wo alte Bilder in Museen so unkünstlerisch aufgestapelt sind .....

Zurück zu unserem eigentlichen Thema, dem Schmuck der Wände unserer Wohnräume durch Bilder!

Jeder muß von vornherein dafür sorgen: daß es ihm sympatische Kunstwerke seien, die er besitzt. Da man nicht nur mit Ankäufen, sondern auch mit Geschenken u. s. w. zu rechnen hat, so besagt diese Voraussetzung nicht wenig, aber unumgänglich ist sie. Wenn man nun für das Einzelne den Platz bestimmt, so bedenke man wohl, daß man sie nicht allein registrieren, sondern mit ihnen ein neues Kunstwerk schaffen muß, den Raum. Man sollte sich dabei die Bilder einfach als farbige Flächen: Teppiche oder sonst etwas vorstellen, auf diese Weise wird man am ehesten von dem System der Briefmarkensammlung an den Wänden abkommen. Man mache sich's nun zur Aufgabe, die Wand durch das Verhältnis der farbigen Flächen zu den freien Wandflächen zu gliedern. Der geheime Schönheitsausdruck der Proportionen ist dem Nichtkünstler vielleicht selten zum Bewußtsein gekommen, aber ihre Wirkung verspürt er doch, wenn er überhaupt in solchen Dingen empfänglich ist. In bei weitem den meisten Zimmern merkt man, daß man sich einfach zur Aufgabe gemacht hat, die vorhandenen Bilder unterzubringen, während es sich doch nur darum handeln sollte, mit einigen den Raum auszugestalten und sie selbst dadurch am besten zur Geltung zu bringen. Denn nicht allein, daß man sich durch das Aufstapelsystem den Raum als solchen verdirbt; oft genug zerstört man sich durch ungeeignete Nachbarschaft auch noch das Kunstwerk selber. Ist doch der Glaube ein großer Irrtum, der Glaube, ein wirklich gutes Kunstwerk müsse stets wirken. Als Beispiel nur folgendes: man besitzt zwei Bilder: das eine mit sehr starken koloristischen Effekten, das andere mit sehr zarter diskreter Tönung. Hinge man sie nebeneinander, so könnte es sehr leicht sein, daß das letztere Bild vollständig matt und farbig reizlos wirkte. Nun braucht es nicht stets solch derber Effekt zu sein — alle Bilder beeinflussen sich farbig, und man muß sehr darauf achten, daß ihre Gesamtheit zur Harmonie gebracht wird. Jeder Maler weiß, daß sich Bilder gegenseitig totschlagen. Und es ist oft besser, ein an sich gutes Werk wegzulassen, als durch das Zuviel ihm und allen zu schaden; eine Erfahrung, deren Nutzanwendung man heute in allen feineren Ausstellungen beobachten kann.

Digitized by Google

In den weitaus meisten Fällen hängen viel zu viel Bilder an den Wänden. Kleine und große Oelbilder, in schmalen Holz- und protzig breiten Goldrahmen, Kupferstiche, Photographien und was sonst man noch alles hat, sie machen aus der Wand des Zimmers eher eine Musterkarte, als einen Wohnraum, in dem man behaglich Kunst genießen möchte. Ein Weniger würde mehr sein.

Wo das irgend angeht, versuche man deshalb, die Hauptwand des Raumes mit einem Bilde zu gestalten, das dann hier die Funktion des nicht erreichbaren Wandbildes übernimmt. Ist das Bild gut, so wird man bald sehen, welche angenehme Ruhe dadurch einzieht, selbst wenn noch breite Flächen daneben stehen bleiben. Versuchte man's, diese noch zu füllen, in den seltensten Fällen würde man die Wirkung des ganzen Raumes oder die des Bildes heben. So sprechen wir wieder gegen die in diesen Aufsätzen schon oft berührte unselige Manie, alles zu füllen, als ob das ein Schmücken wäre. Nicht zu füllen, sondern zu gliedern verlangt die Aufgabe.

Natürlich will ich nicht gegen das Erwerben von neuen Bildern reden; ich habe noch niemand getroffen, der zuviel oder genug Kunstwerke besessen hätte. Aber das sich nicht Trennenwollen von altem unnützen Kram, die Gedankenlosigkeit und eine gewisse Habgier spielen den Leuten oft einen Streich. Es hat ja Geld gekostet, man hat's einmal, und nun muß es also auch an der Wand bleiben, wenn's auch nur stört. Hielte doch ein Jeder unter seinen Schätzen eine furchtbare Musterung und gäbe an den kostbaren Wandplätzen nur dem Raum, was ihm wirklich würdig genug dünkte, als Zeuge seines Kunstgefühls zu sprechen!

Freilich, es braucht nicht immer nur ein Bild an der Wand zu sein; man kann auch mehrere vereinigen. Doch sei man sich dabei gut darüber klar, daß man mit ihnen den Raum gliedern muß, und daß es daher eine sehr schwere Aufgabe ist, die man sich stellt, die man nicht in ein paar Minuten lösen oder vom Tapezierer erledigen lassen kann. Man bedenke ferner dabei, daß ein jedes Bild schlecht aussieht, wenn es so hängt, daß man's nicht gut sehen kann. Ein sehr kleines Bild, sehr hoch gehängt, ruft nur eine störende Empfindung wach, ebenso wie etwa ausrangierte Bilder auf dem Korridor, „für den sie gut genug sind". Es thut weh, Bilder in unbeleuchteten Ecken zu sehen, während diese Ecken, leer geblieben, durchaus nicht stören würden.

Man glaube auch nicht, daß diese hier gemachten Einwendungen gegen herrschende Mißstände im Grunde nur Kleinigkeiten beträfen, die mit dem Wesen der Kunst nichts zu thun hätten. Wie ungemein wichtig ist für uns die Natur der Eindrücke, die unser Auge täglich unbewußt in unsern Wohnräumen empfängt! Die Verkommenheit des architektonischen und dekorativen Geschmacks überhaupt, ist wohl im wesentlichen der Nachlässigkeit zuzuschreiben, mit der die geschilderten Aufgaben so lange, lange behandelt worden sind. Und spricht nicht dekorative und architektonische Schönheit gerade so zu unserer Seele, wie irgend welche andere Genüsse unseres Kunstsinns? Wer's nicht glauben mag, der gehe nochmals zu den Großen der Renaissance, und prüfe, indem er bei ihnen genießt.

Schultze-Naumburg.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Vom Versöhner.

Von Leopold Weber.

1.

Vor meiner Seele stieg ein Dämmern auf
Und ward ein weites, graulich-stilles Land.
Gestalten zogen endlos dort im Zug
Hintereinander, weißbeschleppt und lustig.
Das waren Seelen. Alle zogen sie
Zu einem Brunnquell, der mit leisem Rauschen
Durchs Dämmer rann, und bückten sich und schöpften
Vom kühlen Trank, der matt durchs Dunkel blinkte,
Und schwanden weiter schwebend in die Nacht.
Und ich erstaunte sehr. „Was schafft ihr", haucht' ich,
„Was wollt ihr Seelen hier?" Kaum hörbar kam
Ein Atmen zu mir aus der stillen Schaar:
„Traumwasser schöpfen wir."

2.

Einer jener Regentage im Sommer war's, wo alles noch stärker duftet, und noch süßer Amsel und Drossel aus dem glänzend feuchten Laube singen. In einen schwarzen Radmantel gehüllt, das Haupt mit dem breitrandigen Hute tief gebückt, stieg der Tod die Stufen zur Stube des Malers hinan. Er öffnete sacht die Thür und trat ein. Aber es war niemand zu Hause. So nahm denn der Tod derweil in dem rohrgeflochtnen Lehnstuhl Platz und schaute mit seinen dunkeln Augen ernst um sich. Das Stübchen war sehr klein und dürftig; doch hingen die Wände voll von Zeichnungen und Bildern, durch das niedrige Fenster blickten feuchte Wiesen und darüber aus Wolken Berge her, und unter dem Fenster rauschte und murmelte der regengeschwollne Bach. Das klang heimlich in die Stube, es lockte mit seinem Gemurmel zum Träumen, und auch der Tod versank in ein träumerisches Wesen. Von Bild zu Bild wanderten seine Augen, schließlich blieben sie an einem länger haften. Dort war des Malers Schwester dargestellt, fast noch ein Kind. Aus dem schlichten Gesicht sah eine große Lieblichkeit, aber es ruhte ein leiser Zug darauf, der sprach davon, daß dieses Antlitz dem Vergehen geweiht sei. Das gab der kindlichen Erscheinung etwas Edles und Rührendes zugleich. Es gefiel dem Tod, daß sein Wesen hier so dargestellt war. Lange saß er vor dem Bild und betrachtete es und sann. Dann erhob er sich langsam und schritt lautlos zur Thüre wieder hinaus.

3.

Es saß ein Mann an einem tiefen, stillen See und schaute ins Wasser. Rings um den See stand ein finstrer, hoher Tannenwald und warf sein dunkles Abbild hinein. Stumm saß der Mann da und dachte nach. Auf einmal hörte er die Lüfte über sich rauschen, und als er aufblickte, sah er's: drei glänzende Schwäne zogen droben hin.

„Haltet!", rief der Mann, „steht mir Rede, ihr Schwäne, wer seid ihr?"

Sie ließen sich nieder, und der erste antwortete: „Ich bin deine Jugend."

Der Mann sah vor sich hin. „Fahr wohl", sprach er, „du mußt ja scheiden."

Digitized by Google

Der zweite antwortete, als lachte eines Weibes Stimme: „Ich bin das Glück!“

„Zieh hin!“, sagte der Mann, „ich hab es gelernt, auch ohne dich zu leben!“

Und der dritte erhob seine Stimme, sie tönte heller und klarer als die der andern: „Ich bin die Liebe!“

Da schaute der Mann schweigend zu ihm hin, dann senkt' er das Haupt und sprach leise: „Ich kann dich nicht halten....“

Die Schwäne ziehen weiter. Fern schon hört er jetzt ihre Flügel rauschen, jetzt hört er sie nicht mehr. Es ist um ihn sehr einsam. Aus dem Wasser blickt klar und deutlich sein Spiegelbild ihn an. Er stützt sein Haupt zwischen beide Fäuste und schaut aufmerksam auf das Antlitz unter sich: tiefe Furchen durchziehen es; er weiß, woher die Furchen kommen. So sinnt er. Da sieht er auf einmal, wie unten im See, hinter seines Spiegelbildes Rücken ein bleiches Gesicht mit geschlossnen Augen erscheint. Und es nickt, nickt feierlich langsam ihm zu.

Ein Schauer läuft ihm über den Rücken. Kerzengerade bleibt er sitzen und lange sieht er hinab.

Dann nickt auch er.

4.

Der Tod war ein Vogel geworden. Ein schwarzer, glänzender Vogel mit gelbem Schnabel und scharfen Augen. Menschen würden sie grausam nennen, diese Augen; aber sie waren nur scharf, wie Augen sind, die durch Weiten schauen. Der Vogel Tod saß im Wipfel einer jungen Tanne und sang. Er sang ein lautes Amsellied, das drang voll starken Wohllauts durch die Lüfte. Die Toten in ihren Gräbern vernahmen es, und all den Vergehenden ward es so leicht davon. Ihnen allen, wie sie da waren: Männern und Weibern, Gerechten und Ungerechten; denn die Toten denken nicht mit kleinen, splittrigen, menschlichen Einzelgedanken, sie denken mit den großen Gedanken, die durchs Weltall atmen. Droben sang der Tod, und seine Melodien tönten gleich lichten Osterworten in den Toten wieder. Sie verspürten es dabei, wie jeder Teil an ihnen, der abfiel und dahinging, wie alles in ihnen nur überging und sich in ein neues Leben schlang. Es verspürten die Toten, daß sie Auferstehende waren, und so leicht ward ihnen davon. Hell und warm schien die Sonne auf den stillen Wegen und Gräbern, dunkel lagen die Schatten der Tannen und Büsche dazwischen, und im Wipfel eines Baumes saß der Vogel Tod und sang sein ewiges Lied.

Lotte.

Von Cäsar Flaischlen.

Vorbemerkung. Das Stück, das wir hier abdrucken, ist die zweite Hälfte aus einem kleinen „Bilderzyklus“ Lotte, der sich in Flaischlens bei F. Fontane & Co. in Berlin erschienenen „Gedichten in Prosa“ findet: „Von Alltag und Sonne“. „Dieses Buch will nicht kämpfen“, hat einer von ihm gesagt: „Es kommt ohne Waffen. Es kommt wie ein froher Mensch, der durch einen Sonntagmorgen wandert und sich der schönen Welt freut, die sich um ihn breitet, und dann und wann ein Lied singt.“ Es ist ein dichterisch feinsinniges und menschlich im edelsten Sinne liebenswürdiges Buch, das man am besten empfiehlt, wenn man einfach ein Stück daraus zeigt. „Lotte“ ist dem Kindchen eines Freundes gewidmet, dessen Zukunft die Dichtung in symbolischen Bildern des Frauen-, des Menschenlebens überhaupt vorüberziehen läßt.

Digitized by Google

Und wiederum zehn Jahre später..

hast du längst selber so ein kleines Ding um dich herum, oder zwei oder drei, wie du jetzt selbst noch bist.. das dich anlacht, aus seinen dunkeln Augen, wie eine große Frage, aus lauter Geheimnissen und Rätseln und Wundern heraus, und du stehst, wie wir heute vor dir, und möchtest sie lösen..

Die Welt ist anders geworden.. es sind andere Dinge und andere Menschen und doch ist alles, wie heut und immer!

Wie deine Mutter einst mit dir, spielst du nun mit deinen Kindern, und kommen sie in der Dämmerstunde und wollen Geschichten erzählt haben.. kramst du ein altes, zerrissenes Märchenbuch hervor, das einer von Großvaters Freunden damals gedichtet..

Wie lang das nun her ist! Herrgott!.. damals.. ja! als der Großvater die Großmutter nahm..

und besucht dich eines von uns einmal, so hinkt ein altes Männchen in die Thüre, wie dein Vater.. mit schneeigen Haaren, wackelig und zitterig.. oder ein altes Frauchen, gebückt und mit Schrumpeln im Gesicht, wie deine Mutter.. müde von dem weiten Weg, den es nachgerade gemacht hat, fünf und sechzig Jahre weit vielleicht...

und du schickst deine Jungens, die Großeltern zu rufen: es sei Besuch gekommen.. Tante Emmy.

O! und es gibt eine Freude bei den alten Leutchen, kaum zu sagen.. Sie umarmen einander und küssen sich und weinen.. wie Kinder oder.. als ob jemand gestorben sei!

Gestorben freilich sind viele! es ist ja auch lange genug her! ‚Dreißig, vierzig, fünfzig Jahre wird's ja wohl sein, Emmy?.. hätten wir auch nicht gedacht, damals.. und als die Lotte kam! Ja, ja!.. ja, ja! zur Feier des Tages aber wollen wir heute noch einmal jung sein und.. und..'

Und dein Mann, Lotte, macht eine Bowle und sie stoßen zusammen an und trinken, ‚auf damals!'.. und fragen und reden und erzählen..

‚und wie dumm man eigentlich war, mitunter! und wie unnütz man sich das Leben verärgerte!.. und wie hoch wir alle hinausgewollt!.. und was aus dem und dem geworden!? und wie das Radeln aufkam! ja!?.. und wie es aber doch schön war, alles! trotz aller Sorgen!'

doch es klingt immer leiser und zuletzt nur: „Weißt du noch?", wenn du mit deinem Jüngsten auf dem Arm ins Zimmer trittst, ihn zu zeigen, und Guck-Guck! und Gibs-Händchen! mit ihm machst...

und der Großvater geht vielleicht ans Klavier.. was er schon lange nicht mehr gethan.. und spielt ein Liedchen. Aber es klappt nicht recht und gefällt auch niemand mehr.. es ist viel zu altmodisch! nur Tante Emmy kann sich noch etwas dabei denken.. ihr andern langweilt euch.

Und wenn sie dann aufbrechen, bringt ihr sie ein Stückchen.. heimlich aber sagst du zu deinem Mann: „ich bin doch froh, daß wir noch jung sind.. es ist nichts mit so alten Leutchen!..."

Die alten Leutchen freilich sind wir gewesen, Lotte, die dich aus der Taufe hoben, damals!.. und...

*

Und abermals zehn Jahre..

und du hast auch schon wieder eine, die nicht mehr mit Puppen spielt und nicht mehr in die Schule geht und die Zöpfe fliegen läßt.. die lange Kleider trägt und ein Ringlein am Finger und an ihrer Aussteuer näht..

Digitized by Google

und abends kommt ihr Liebster und ihr sitzt in einer Balkonstube, und die zwei kichern miteinander und beraten, wie das und das wohl einzurichten wäre .. und: es könne auch mehr kosten, wenn's nur schön würde .. Papa habe ja gespart!

und das Leben liegt vor ihnen, licht und frühlingsherrlich, mit wogenden Feldern und duftenden Wiesen und rauschenden Strömen und blauen Seen .. endlos offen .. wie ein großer Gottessonntag .. von seligen Liedern durchjauchzt.

Es ist alles anders, als damals, und doch wieder wie heut und immer.

Von uns natürlich ist niemand mehr da. Wir sind zu müde geworden allmählich und sind ausruhen gegangen ...

Du aber bist noch jung, im schönsten Sommer. In roten Rosen glüht die Welt. Aus tiefblauem Grunde tropft die Sonne ihr Gold über das reifende Land. Aehrenschwer rauscht das Korn durch die weite stille Mittagsruhe, wenn ein heimlicher Wind aufwallt und mit durstigen Lippen sich an ihm satt trinken will, und leise in den Hecken lockt ein Vogelruf ..

Und wenn dir auch zuweilen ist, als klinge es wie Sichelklang in der Ferne und als röte sich das Laub schon an den Bergabhängen ..

noch ist es Sommer! ..

Und klingt der Klang der Sicheln dann auch immer näher und klingt der Ruf des Vogels immer ferner und schleiern sich allmählich auch Nebel über die Wiesen und zittert jene Wehmut des erfüllten Wunsches, jene Wehmut des Glücklichseins dir immer lauter durch die Brust, mit ihrer Sehnsucht: dich wieder sehnen zu dürfen, wieder säen zu dürfen, nicht nur ernten ..

dann lachen deine Kinder jubelnd ihren jungen Frühling dir entgegen.

*

Und bist du fünfzig ..

machst du vielleicht wiederum Gug-guck zu solch einem Geschöpfchen, wie du heute selber noch bist .. das dich anlacht aus seinen dunkeln Augen, wie eine große Frage ..

aber: als Großmutter .. zu einem Enkelchen!

Es ist Oktober und November geworden und kahl und kalt draußen, und Blumen gibt's nur noch beim Gärtner, und der Himmel ist grau und hängt voll Schnee, und es friert dich und fröstelt dich ..

und alles ist so anders geworden um dich her, als es früher war .. du kannst dich kaum mehr zurecht finden ..

und .. es lohnt sich auch nicht mehr! und du läßt den Dingen ihren Lauf!

Zu dem einen Enkelchen aber sind mehr gekommen, Buben und Mädchen ..

und du flüchtest dich vor ihrem Lärm auf dein Zimmer .. eingerichtet, wie es dir behagt und wie man's früher hatte, gemütlicher als jetzt mit all den tausend neuen Erfindungen und „Vereinfachungen": ein paar Stücke aus deiner Brautzeit, ein Lehnstuhl von deiner eigenen Großmutter noch und alte Bilder ..

und du liest etwas, oder stickst, oder strickst, oder flickst ..

bis die kleinen Wildfänge plötzlich an die Thüre kommen: ob sie herein dürften? sie würden mäuschenstille sein, wenn du ihnen was erzählen willst!

und sie betteln und schmeicheln so lang und so schön und machen so liebe Augen durch den Spalt .. bis du Ja sagst und das Jüngste auf den Schoß nimmst und zu erzählen anfängst:

vom Rotkäppchen und vom Schneewittchen und vom kleinen Muck .. alles, was man dir auch erzählt hat, damals .. und du seiest auch einmal so

Digitized by Google

klein gewesen, wie sie, und habest auch eine Großmutter gehabt, ihre Ur-ur-großmutter . . ja! ja!

und die habe alles mit erlebt und habe auch . . Bismarck noch gesehen und den alten Kaiser und . . wie es Krieg gegeben hätte mit den Franzosen und wie man die Wacht am Rhein gesungen und wie es ins Elsaß gegangen sei . . ein Eisenbahnzug immer nach dem andern . . ganze Tage lang . . und bloß Soldaten und Pferde und Kanonen . . über den Rhein, der damals noch den Franzosen gehört habe . . und wie man Spichern gestürmt und Sedan belagert und wie der Napoleon habe kapitulieren müssen . . und wie bei Paris dann alle Könige und Fürsten von Deutschland zusammen gekommen und Bismarck den König Wilhelm zum Kaiser ausgerufen . . .

Länger als siebzig Jahre sei das jetzt . . aber ihre Urgroßmutter habe das alles noch gesehen . .

wie die Leute geweint hätten vor Freude, auf der Straße . . . und der alte Kaiser Wilhelm sei fast hundert Jahre alt geworden und zuletzt habe nur noch Bismarck gelebt, aber weit weg in einem einsamen Schloß in einem großen, großen Wald . . .

Ja, ja!

*

Noch einmal zehn Jahre dann

und du bist sechzig, und es ist Dezember und geht Weihnachten zu.

Deine Enkel sind in die Welt hinaus . . die Jungen, was Ordentliches zu werden, die Mädchen mit einem braven Mann.

Dann und wann kommt eines von ihnen zu Besuch, und das sind immer ein paar schöne Wochen!

und zu Ostern soll es eine Taufe geben . . ein Urenkelchen!

Ob du es noch erlebst?

Oder eine Jugendfreundin, eine Tante Emmy kommt einmal . . Es werden ihrer freilich immer weniger!

Du bleibst immer länger in deinem Zimmerchen, immer lieber auch für dich allein . . und liest etwas . . obgleich es nicht mehr so recht gehen will . . und . . sie schreiben auch nichts Rechtes mehr!

Vorm Fenster, über dem Platz drüben, liegt ein Kirchhof . . alles weiß und zugeschneit, nur ein paar schwarze Kreuze und Steine ragen aus dem Schnee und der Wind pfeift und heult ums Haus . .

und du denkst, wie lang es wohl noch daure, bis es wieder schön werde . Frühling . . und zu blühen anfange?!

ist man einmal sechzig, denkt man das mitunter! . .

oder du kramst in deinen Schubladen herum: alte Briefe, ganze Päckchen, aus deiner Brautzeit . . und, von deinem Vater noch, vergilbte Zeitungen mit Aufsätzen, und ein paar alte Photographien, die du dir gerettet, als die Jungens das Album zerrissen: eine junge Frau auf einem Balkon . . ein Kind auf dem Arm . . und du wunderst dich, daß du das gewesen!

Auf einmal aber kommt es wieder über dich und du rechnest: wie lange es noch bis Ostern sei und bis es Frühjahr werde . . und setzest dich an deinen Tisch und schreibst deinem Enkelkind:

Es solle sich nur keine Sorgen machen, und wenn auch nicht alles würde, wie man möchte . . wenn man sich Mühe gäbe, könne man alles und bleibe der Lohn nicht aus! und so wie es gehe, sei es immer am besten. Du habest das fünfzig Jahre lang erfahren . . so wie es gehe, sei es immer am besten!

Digitized by Google

Und wenn es auch über deine Sprüche lache, in solchen Großmutterweisheiten lägen so ewig neue und tiefe Wahrheiten, daß man sie recht eben erst als Großmutter verstünde.

Vor allem aber dürfe man nur nicht meinen, als müsse alles immer glatt gehen, als müsse tagaus und ein die Sonne scheinen und als gehöre Aerger und Verdruß und Unheil nicht ganz ebenso zum Leben, wie Freude und Glück! . . im Wechsel läge das Schöne! . . und als dürften Eheleute sich nicht auch einmal rechtschaffen zanken! das thäte gar nichts! du habest dich auch gezankt und oft genug . .

aber die Hauptsache sei: sich nicht auseinanderzuzanken, sondern sich zusammenzuzanken

und das gelte dem ganzen Leben gegenüber: . .

man müsse verstehen, sich mit ihm zusammenzuzanken!

Es sähe alles weit verwirrter aus, als es in Wirklichkeit wäre . . in der Jugend aber sei man viel zu unruhig und stehe viel zu nahe bei den Dingen . . .

erst im Alter, wenn man mehr über das Ganze blicke, erkenne man, wie viel einfacher alles wäre, wenn man es selbst nur einfach nehme . .

und wie auch der größte Kummer immer nur daraus entstehe, daß man Menschen und Dinge immer nur wolle, wie man sie haben möchte . . anstatt wie sie wirklich wären . .

und daß man sie immer nur für sich, anstatt in ihrem ganzen Zusammenhang nehme . . .

dann erst stehe man drüber! . . .

Das aber sei deiner Großmutterweisheiten weiseste!

Der gute Feind.

Ein Feind, der dir bedacht pariert,
Der kraftvoll-fein den Degen führt
Und immer bei der Sache geblieben —
Ja, nähm er dir von deinem Blut,
Er bliebe dir doch ein Lebensgut,
Und mitten im Kampfe freust du dich:
Bravo, du drüben, jetzt trifft du mich!

F. A.

Rundschau.

Dichtung.

* Im Husumer Schloßparke ist das Theodor Storm-Denkmal enthüllt worden, auf marmorner Säule eine Bronzebüste von Brütt. Ferdinand Tönnies hielt die Festrede. „Die große Liebe war in ihm, die Liebe, die alle Zweifel und Enttäuschungen überwindet, die nicht nach dem Erfolge des Tages fragt, jene schaffende Liebe, die sich ihres Werkes freut und ihres Werkes pflegt — jene Liebe zu allem, was Menschenbrust erhebt und erwärmt, zu Weib und Kind, zu Land und Volk, jenes Heimatgefühl, jener Familiensinn, jene Naturfreude, jener Humor, die im echten Dichter erst die Größe ausmachen."

* Aus sechs größeren Novellensammlungen, die Adolf Stern im Laufe von mehr als dreißig Jahren veröffentlicht hat, sind in C. A. Kochs Verlag in Dresden „Ausgewählte Novellen" erschienen, in denen der Dichter sein Bestes gegeben zu haben glaubt. Ein Blick in diese Sammlung lehrt, daß Stern mit dem Titel „Novellen" einen scharf umgrenzten Gattungsbegriff verbindet, sehr abweichend von

Digitized by Google

dem heutigen Brauch, schlechtweg alles was für einen Roman zu kurz ist, als Novelle zu bezeichnen. Auf Sterns Novellen trifft die bekannte Definition Vischers zu, das sie „nicht das umfassende Bild der Weltzustände, aber einen Abschnitt daraus" geben, „der mit intensiver, momentaner Stärke auf das größere Ganze als Perspektive hinausweist — nicht die vollständige Persönlichkeit, aber ein Stück aus dem Menschenleben, das eine Spannung, eine Krise hat, und uns durch eine Gemüts- und Schicksalswendung mit scharfem Akzente zeigt, was Menschenleben überhaupt ist." Geradezu wörtlich vermag man diese Definition, die selbstverständlich eine Entwicklung und Umgestaltung des Gattungsbegriffes nicht aufhalten kann, auf die Novelle anzuwenden, die an der Spitze der Sammlung steht. Ihr Held sehnt sich aus einem thatenlosen Dämmerdasein nach starken Eindrücken und Erfahrungen. Ein Zufall entführt ihn plötzlich in die „Flut des Lebens" und reißt ihn alsbald in die Wellen hinab. Wie in dieser Novelle, so treten auch in anderen die Krisen von außen an die Helden heran oder stellen sie in eine Situation, von der aus ihr Charakter mit einem Schlage scharf beleuchtet wird. In der allmählichen Heranführung oder Vorbereitung solcher kritischer Situationen erweist sich Adolf Stern als Meister. So gemächlich der Fluß seiner Erzählung anmutet, so sehr zwingt er doch andererseits den Leser in den Bann eines bestimmten Vorstellungskreises. Unter dem Scheine des Zufälligen erkennt man doch die Fäden, die zu einem engen Netz verwoben werden, aus dem es kein Entrinnen gibt, als eben die überraschende und doch überzeugende Wendung, in der der höchste Reiz der Novelle liegt. Dank der vorherrschenden Neigung nach möglichst unmittelbarer Lebenswahrheit ist uns der Sinn für die Schönheit einer strengen Komposition ziemlich fremd geworden, obwohl unter ihr, wie Stern beweist, die Lebenswahrheit nicht zu leiden braucht. Jener anderen modernen Neigung, sich vom Dichter nicht bevormunden und sich mehr anregen, als gerade befriedigen zu lassen, gewährt freilich Adolf Sterns Technik nicht allzuviel Nahrung. Seine künstlerische Absicht geht vielmehr dahin, den Leser streng an sich zu fesseln, und wenn diese Absicht so vollkommen erreicht wird, wie in den wohl am höchsten zu schätzenden Novellen „Die Wiedertäufer", „Vor Leyden", „Violanda Robustella", so kann von einem anderen als von einem stilreinen harmonischen Gesamteindruck nicht die Rede sein. In der Art dieser Novellistik liegt es begründet, daß jene sinnliche Lebensfülle, die man ersehnt, nicht erreicht wird, weil eben Menschen und Zustände nur unter dem Gesichtswinkel des besonderen Konfliktes betrachtet werden. Der Dichter geht garnicht darauf aus, die Welt der Erscheinungen in ihrer Allheit vor uns aufleben zu lassen, er will sie nur von einer Seite, von dieser aber auf das deutlichste beleuchten. Das aber gelingt Stern auf das beste, zumal in den Novellen mit geschichtlichem Hintergrunde, die immer auch einen Ausblick auf das Ganze eröffnen. In allen Novellen aber der Sammlung verrät sich ein starkes Zielbewußtsein, dem ein starkes Können völlig entspricht. Novellen wie die „Vor Leyden" oder „Die Wiedertäufer" brauchen den Vergleich mit Heinrich von Kleists Novellen, die Adolf Stern als Muster vorgeschwebt haben, durchaus nicht zu scheuen. Leonh. Lier.

* Zu Gerhart Hauptmann hat neulich eine große Berliner Zeitung ihren jungen Mann geschickt, ihn auszufragen. Der Bericht darüber ist köstlich zu lesen. Erst wird nur beschrieben, wie Hauptmann wohnt: „es ist das Heim eines Denkers, eines Mannes von hohem Kunstsinn, doch den Poeten, den phantasiereichen vermisse ich", meint der junge Mann. Hauptmann sagt ihm dann Wahrheiten, nicht neue, aber desto bewährtere, z. B., daß man nur aus der Wirklichkeit lernen könne. Der junge Mann lauscht, dann fragt er: „verzeihen Sie, wenn ich Ihnen auch recht dumm vorkomme, aber sagen Sie mir, was Sie mit den drei Bechern sagen wollen?" Hauptmann: „Es würde mehr Zeit erfordern, Ihnen das detailliert auseinanderzusetzen, als wir vor uns haben." Der junge Mann berichtet: „offen gestanden, auch hier verstand ich ihn nicht recht", dann fragt er Hauptmann weiter und der sagt ihm: was er über seine Produktion wissen wolle, könne man ja bei Schlenther nachlesen, von der gegenwärtigen deutschen Literatur halte er was, ob sich Sudermann ganz dem Romantischen ergeben werde, gehe eigentlich nur den was an, und er selber ar-

Digitized by Google

beite an verschiedenen Sachen. „Schade", so schließt der junge Mann, „daß er auf manche Punkte nicht einging! Denn nicht nur mich hätte er belehrt, sondern durch mich das große Publikum." Schade, so schließen wir, daß man nicht wenigstens die Poeten mit solchen Ueberfällen verschont. Denn derlei Berichte geben dem Publikum für keinen Heller Wertvolles, sie füttern nichts als die dümmste Neugierde und jenen Personenkult, der mit Verständnis des dichterischen Schaffens nicht das mindeste zu thun hat und deshalb auch den wirklichen Künstler selbst nicht erfreut, sondern verstimmt.

* Johannes Schlaf erklärt in der „Zukunft", daß und warum er kein Drama mehr herausgeben werde. Sein letztes hab' er zerrissen, obgleich es seine beste und reifste Arbeit überhaupt gewesen wäre: die Theater hätten ihm die Aufführung und nun sogar die Verleger den Druck abgelehnt. Einem Dichter, der sich als „Initiator unserer neuen dramatischen Richtung" fühle, als eigentlichen Verfasser der „Familie Selicke" und der doch jedenfalls der Verfasser des „Meister Oelze" unbestreitbar sei, also des einzigen modernen Dramas, das einen ganzen Kerl hingestellt habe, einen Mannescharakter aus einem Guß — solch einem also werde das Hausieren widerwärtig. — Wir können's ihm nicht verdenken, obgleich wir's bedauern. In unsern literarischen Anschauungen fühlen wir uns als Gegner Schlafs und ob seine Anklagen gegen die Berliner Theaterleiter und Hauptmann berechtigt sind, wissen wir nicht. Ein starkes und ein ehrliches Talent aber ist er. Und Zustände, die ein solches daran hindern, gehört zu werden, können nie und nimmer gesunde sein.

* Dichtung und Vaterlandsliebe. Immer, wenn Deutschlands Größe beleuchtet werden soll, beruft man sich auf die Deutschen im Ausland: die fühlten das am besten am eigenen Leibe, die seien nicht voreingenommen durch Kirchturmpolitik und Parteihader. Hören wir also einmal einen Deutschen im Auslande über unsre sogenannte patriotische Poesie, wie sie vor allem in dem ehrlichen aber beschränkten Wildenbruch Ausdruck gewinnt. In einem Leitaufsatze der „Deutschen Wochenzeitung in den Niederlanden" ist von dessen Einflusse so die Rede: „Die Art der Wildenbruchschen Dichtungen hat dazu beigetragen, daß in Deutschland ein urteilsloser Patriotismus entstanden ist, ein dem französischen Chauvinismus bedenklich ähnlicher Patriotismus, ein in die Breite und nicht in die Tiefe gehender Patriotismus, ein Patriotismus des Wortes und der Phrase, nicht des Herzens und des Verstandes. Die Hauptgestalten in Wildenbruchs patriotischen Dramen strahlen in einem glänzenden Lichte, daß einem die Augen davon wehthun: es fehlt ihnen an dem Schatten, der erst dem Lichte den Wert gibt. Die Fürsten sind so unendlich klug, so unendlich gütig, sie ragen so ungeheuer aus ihrer Umgebung hervor, daß sie aufhören, Menschen zu sein. Und wenn sie denn schon, weil die Geschichte ja nicht auf den Kopf gestellt werden kann, nicht alle Wunder auf einmal verrichten, so wird wenigstens geahnt und prophezeit, was Deutschland noch Herrliches bevorsteht. Nachahmer Wildenbruchs, die weniger dichterische Bedeutung haben, als er, haben dieses Manko durch ein noch größeres Aufhäufen patriotischer Phrasen zu decken gesucht." Diese Art des „Patriotismus" habe leider selbst Deutschlands Studententum berührt. „Der Schreiber dieser Zeilen hat es mit wehem Herzen an Fürst Bismarcks 80. Geburtstage wahrgenommen, wie die patriotische Phrase das vaterländische Verstehen eines großen Mannes erdrückt hat. Wenn man sich, als Bismarck seine wunderbare Ansprache hielt, in der er die Summe seines Lebens zog, unter den Studenten umsah, so fand man nicht viele, die ein Verständnis dafür hatten, daß der große Mann sein Geheimbuch vor ihnen öffnete. Sie hatten sich eben nicht würdig auf diese Stunde vorbereitet. Wenn sie bei studentischen Kommersen auf Bismarck eine Festrede halten hörten, dann hieß es: »Der große Meister im Sachsenwalde — die deutsche Eiche — der Heros des Jahrhunderts« u. s. w. An diesen markanten Stellen hatten sie Beifall getrampelt und in die Hände geklatscht, der Salamander wurde schneidig gerieben, und man war wieder einmal für Bismarck begeistert gewesen. So hinderte die Phrase daran, in die Tiefe zu gehen und den großen Mann zu studieren." „Es ist an der Zeit, daß das deutsche Volk wieder zu der wahren, tiefen, schlichten Vaterlandsliebe zurückgeführt werde, wie sie in

Digitized by Google

unsern wahrhaft großen Dichtern gelegen hat."

* Wie's gemacht wird.

„Geistesleben", das schöne neue literarische Unternehmen des Herrn Robert Heinicke zu Leipzig, von dem wir unsern Lesern im vorigen Hefte berichtet haben, erweist sich als ein wahres Prachtwesen. Ein neues Rundschreiben an die Herren „Kollegen" vom Buchhandel, die anscheinend doch zu gescheit sind, läutet geschlagene vier Mal den hohen idealen Charakter der Sache aus, — und setzt zugleich die Preise weiter herunter. „Verschiedenen Wünschen entsprechend und um den idealen Wert von »Geistesleben« noch zu heben, haben wir uns entschlossen, jedem aufgeführten Buche einen Raum von 95 mm Breite und 80 mm Länge: entsp. 28 zweispaltigen Nonpareillezeilen von 95 mm Breite für Rezensionen völlig kostenlos zu überlassen, weiterer Raum hierfür wird mit nur 10 Pf. für die zweispaltige Nonpareillezeile berechnet. Doch müssen wir die Herren Verleger bitten, wenn irgend möglich selbst die Rezensionen zu liefern." Billiger kann man's doch wirklich nicht verlangen: Lob aus der vollen Syrupflasche für 10 Pf. die Zeile!

Theater.

* Von den Berliner Bühnen.

Herr Neumann-Hofer ist ein sehr höflicher Mann. Er muß es wohl sein, denn sonst ließe sich die kleine Rede, die er an das Publikum des Lessingtheaters gerichtet hat, nicht erklären. Das Stück war aus, die erlauchte Sprache Shaksperes war eben verstummt, als der Vorhang sich von neuem hob und der neue Direktor auf die Bühne trat. Er sagte kurz, daß er die Sympathien erwerben wolle, die ihm sein Vorgänger hinterlassen habe. Sein Vorgänger! Wahrhaftig, es kann einem kalt den Rücken hinablaufen, wenn man einen Augenblick annimmt, daß diese Worte keine Phrase der Höflichkeit gewesen seien. Der Vorgänger Neumann-Hofers hieß ja Blumenthal, Oskar Blumenthal, wie wir hinzusetzen wollen, um nicht Unschuldige in Verdacht zu bringen, ein Mann, der die deutsche Kritik und die deutsche Kunst so tief kompromittiert hat, daß unsere Enkel noch darüber erröten werden, wenn bis dahin die Scham nicht ganz zu den Hunden geflohen ist. Die Worte Neumann-Hofers müssen also eine bloße Höflichkeit gewesen sein. Freilich, es wäre nicht jedem gegeben, mit Shakspere zu eröffnen und sich dann vor Blumenthal zu verbeugen. — Ueber die Aufführung von „Heinrich V.", mit der eröffnet wurde, ist nicht viel zu sagen, um so weniger, als „Im weißen Rößl" bereits seit langem wieder den Plan beherrscht. Die sogenannte „Bühnenbearbeitung" verhunzte den Text in grauenerregender Weise, die Ausstattung war aufdringlich und protzenhaft, wie leider an andern Bühnen auch. Alles in allem wird die Kritik sich Herrn Neumann-Hofer gegenüber abwartend verhalten müssen. Unter seinen Schauspielern sind einige, die zweifellos bedeutend sind, und sein „Autorenstab" umfaßt auch Männer, die wenigstens möglicherweise etwas Interessantes zu sagen haben. Hoffen wir also, was zu thun bei Blumenthal verbrecherischer Leichtsinn gewesen wäre.

Nicht ganz so günstig liegen die Dinge bei Frau Nuscha Butze, die ins „Neue Theater" als Leiterin eingezogen ist. Ihre Wirksamkeit leitet insofern eine neue Periode der Theatergeschichte ein, als sie den dramaturgischen Beistand als einen überflüssigen Kram bei Seite geworfen hat und das Schicksal der deutschen Dichter in Gemeinschaft mit ihrer Frau Mama und ihrem Herrn Gemahl entscheidet. Ihre Frau Mama näher zu kennen, hat uns ein hartes Geschick verwehrt, von ihrem Mann dagegen wissen wir, daß er glücklicher Inhaber eines Rennstalls und eines renommierten Pferdeverstandes ist. Ueberhaupt begreifen wir ganz gut, daß Frau Butze keinen Dramaturgen haben mag: vermutlich hat sie als Schauspielerin diese Sorte von modernen Theaterkommis in der Nähe besehen. Was uns herabstimmt, ist etwas anderes. Frau Butze wird leider mitunter in betrübender Weise von dem Selbstgefühle verlassen, das sie den „Dramaturgen" gegenüber in so schöner Vollendung zeigt. So war beispielsweise gleich ihr erstes Stück eine dynastische Lobhudelei, bei der sich selbst die greisenhaftesten Byzantiner erhoben und die schriftliche Versicherung abgaben, daß sie in irgend einem entlegenen Winkel ihres Herzens nebenher auch Menschen seien. Aber am Ende hat Frau Butze — belehrt durch den Kassierer,

Digitized by Google

der sich nicht abweisen läßt wie ein gewöhnlicher Dramaturg — bereits ihren Sinn geändert und geht in naher Zukunft als neuer Stern am Himmel der deutschen Kunst auf.

Vorläufig allerdings bleibt unsere Hoffnung auf Brahm gestellt, der im „Deutschen Theater" die Saison sehr ansprechend eingeleitet hat.

Auf Björnson junior, dessen im Kunstwart schon besprochene „Johanna" im Sinne germanischer Charakterkunst mit ehrlichen Mitteln wirtschaftet, folgte der Franzose Rostand, dessen „Cyrano von Bergerac" in einer Uebersetzung von Fulda zur Aufführung kam. Wir müssen uns im Rahmen dieses Briefes auf die Feststellung beschränken, daß wir's hier mit einer psychologisch recht tiefsinnigen Tragikomödie zu thun haben, die wenigstens einen Teil der unerschrockenen Reklame verdient, die in Deutschland für sie gemacht worden ist. Der Held ist ein verschollener französischer Dichter, der neben romantischem Heldenmut und anderen schätzenswerten Gaben der Natur eine entsetzlich anspruchsvoll hervortretende Nase besitzt. Da er aber ein guter Kerl und ein geistreicher Kopf ist, weiß er sich über die fatale Komik seiner Situation zur freien, resignierenden Selbstironie zu erheben. Einzig und allein in dieser Hauptfigur liegt für uns Deutsche der Wert des Stücks. Was sonst an Handlung und Personen drum und dran hängt, ist mit französischer Leichtfertigkeit gearbeitet und stört leider hier und da empfindlich den Genuß.

Erwähnen wir noch, daß Löwenfeld in seinem sehr respektablen „Schillertheater" mit Holbergs „politischem Kannengießer" bei der Kritik bedingten und beim Publikum gar keinen Anklang gefunden hat, dürfen wir schließen. Es sei denn, daß wir noch Georg von Ompteda nennen müßten, der sich durch ein geschicktes, aber unbedeutendes Theaterstück (Eheliche Liebe) an seinem guten Schriftstellernamen ein wenig vergangen hat. Erich Schlaikjer.

Musik.

* Was verdrängt das Volkslied? In Sohnreys „Lande" spricht Erwin Groos davon. Erstens, meint er, thun es der Urlauber, der von Bursch und Mädel gefeierte, und der Reservemann, der „was von der Welt weiß": sie exportieren aus den Stadtkneipen den Gassenhauer aufs Land, bis die lieben innigen Lieder sich vor dem Manne mit dem Cooks und vor der Holzauktion im Grunewald sozusagen schämen. Zweitens verdrängt das Volkslied — der dörfliche Gesangverein, wenigstens leider Gottes sehr oft. Denn dem ist meistens das simple, höchstens zweistimmige Volksliedersingen nicht „kunstvoll", nicht schwierig, also nicht vornehm oder auch nicht effektvoll genug.

* Neue Lieder.

In einer Zeit, wo man anfängt, die Noten nach dem Kilo zu verhandeln, wird's für den Kunstfreund doppelt wichtig, seinen Bedarf unter den massenhaften neueren Erzeugnissen bedachtsam auszuwählen. Sucht Einer für seinen Bariton was zum Konzertvortrag, das ein Publikum befriedigen kann, ohne die „wenigen Edlen" darunter durch Abgeschmacktheit zu verletzen, so greif' er nach Wilhelm Bergers Zyklus „Eliland" (Leipzig, R. Forberg, Mk. 4.—). Die Komposition dieser Stielerschen Gedichte von Hans Sommer und A. v. Fielitz kenne ich nicht, kann mich aber bei der Bergerschen mit dem Spruche Walters von der Vogelweide getrösten: „mögen andere besser sein; du bist gut." Daß man zuweilen die Trompete von Säckingen mitklingen zu hören glaubt, liegt eigentlich am Poeten. Die Musik ist ganz der keinerlei unergründete Seelentiefen erschließenden Dichtung angemessen, setzt sie ins beste Licht und holt nicht mehr heraus, als darin ist. Sparsam aber geschickt verwendete Leitmotive geben diesen zehn Gesängen die Einheitlichkeit; der Musiker wird durch einen sauberen Satz sowie durch allerhand geistreiche Kombinationen angezogen und der Sänger freut sich an den warmen, fließenden Melodien. Kurz, Berger ist just kein Schatzgräber, Offenbarer und Neutöner, aber ein sehr sympatisches, ehrliches und willkommenes Talent.

Durchaus modern, als bewußter Fortschrittler gibt sich der jetzt in München lebende Hamburger Wilhelm Mauke. Sein Grundfehler besteht darin, daß er in seinem Komponiereifer vergißt, in den Sinn und Charakter der Gedichte einzudringen, die er in Musik setzt. Bierbaums Gassenhauer „Was ist mein Schatz? Eine Plättmamsell" setzt noch recht glücklich an, aber schon nach wenigen

Digitized by Google

Takten verdüstert das erst noch so muntere Mädel ihre Mienen, macht Gesichter wie der sterbende Tristan und wird schließlich zum musikalischen Konterfei des verhärmten, abscheulichen Frauenzimmers, das den Umschlag des Heftes (op. 23 München, A. Schmid, Mk. 1.50) verunziert. Auch Busses „Was will ich mehr?“ in demselben Opus leidet an grundlosem Außersichsein. Und einen ähnlichen Einwand muß ich gegen die Maukesche Komposition des „Prometheus“ von Goethe (op. 33. Berlin, Challier, Mk. 1.20) erheben, der nicht als ein abgeschlossenes lyrisches Ganzes, sondern wie ein aus dem Zusammenhang eines Musikdramas herausgerissenes Stück anmutet. Da ist der Komponist unstreitig „fehl am Ort“, wenn er neue Wirkungen um jeden Preis erzielen und, dem Sänger Wüllner vergleichbar, das Konzertpodium zur Szene machen will. Auf Exposition, Gliederung, Aufbau zu einem Höhepunkt, auf alles, was man Form nennt, scheint er verzichtet zu haben. Aber es steckt eine ansehnliche Kraft in dem Werk und seinen drei charaktervollen, plastischen wagnerartigen Themen (Vertragmotiv, Eingang des Tannhäusermarsches, Gurnemanz' Segen), die des Prometheus Trotz, seine Menschenwürde und seine Gottähnlichkeit versinnlichen. Wer sich für die moderne Liedkomposition und für Mauke im besondern interessiert, soll an dem „Prometheus“, der meines Erachtens bisher bedeutendsten Leistung Maukes, nicht vorübergehen. Vielleicht wird er darnach mit mir ein Gefühl teilen, als sei die Lyrik gar nicht Maukes Feld, als dränge seine Begabung, deren Vorzüge ich keineswegs verkenne, immer deutlicher zum Drama, zum Theater.

Ich versäume keine Gelegenheit auf die Lieder des vor anderthalb Jahren verstorbenen Alexander Ritter hinzuweisen, die zu dem Besten, Echtesten der neueren Zeit zu zählen sind. Diesmal mache ich auf sein op. 2, die „Schlichten Weisen“ (C. F. W. Siegel, Leipzig, Mk. 1.50) aufmerksam. Ein Jugendwerk also — und doch welche sicher gestaltende Meisterschaft! Ritter war als Lyriker keine elementare Natur; eine entzückende Feinheit der Konturen, eine unwillkürlich an Cornelius erinnernde Zartheit der Empfindung kennzeichnet ihn bei unbedingter Wahrhaftigkeit seines oft wie verschämt zurückhaltenden Ausdrucks. Die lieblichen Melodien, die er zu den Dahnschen Versen gefunden hat, eignen das Werk wie kein anderes zur ersten Bekanntschaft mit Ritter. R. B.

* Zum 350jährigen Jubiläum der Dresdner königl. Kapelle (22. September) hat H. v. Brescius im Meinholdschen Verlage eine Festschrift herausgegeben, worin die ruhmvolle Geschichte der Kapelle von Reissiger bis Schuch (1826—98) sehr einläßlich, wenn auch natürlich stets in rosenfarbigster Festbeleuchtung abgeschildert wird. Beigegeben sind die Bildnisse von Reissiger, Morlacchi, Wagner, Rietz, Krebs, Schuch, Wüllner und Hagen.

* Wie's noch immer gemacht wird. Der „Fall Weißheimer“ ist, glauben wir, abgethan, aber wie neuestens Hanslick ihn ausschrotet, um dem verhaßten Wagner eins am moralischen Zeug zu flicken, da sich sein künstlerisches als allzuhaltbar erwiesen hat, — das bleibt lehrreich zu beobachten. Er will den Lesern der „Neuen Freien Presse“ „das Wichtigste“ aus Weißheimers Buche mitteilen, das aber sind für ihn keineswegs die vielen interessanten Berichte über des Meisters Schaffen oder die sympathischen Züge seiner Persönlichkeit. Sie übergeht er, und registriert bloß die Stellen, aus denen hervorgeht, was Wagner seinem Famulus — schuldig war. Und da ihm das „immer noch nicht schwarz gnug“ erscheint, so korrigiert der biedere Historiker à la Riccaut de la Marlinière die Thatsachen. Freilich: „Thatsache ist, daß Weißheimers Werk in München nicht zur Aufführung gelangt ist“, erklärt er gerade, um Wagner die Folgen seiner Undankbarkeit vorzuhalten. Sehr effektvoll, aber Weißheimer spricht im Buche ausdrücklich von der Münchner Aufführung! „Von Wagner selbst empfing er nie wieder ein Lebenszeichen“, erklärt Hanslick entrüstet, vergißt aber anzugeben, daß zwischen beiden ein schwerer öffentlicher Konflikt ausgebrochen war. Er schildert beweglich, wie der von Wagner verstoßene Jünger in Augsburg, Berlin, Düsseldorf, Würzburg sich für seine Werke einsetzt — unterschlägt aber, daß diese Wirksamkeit in eine Zeit fällt, wo Weißheimer mit Wagner noch auf freundlichstem Fuße stand. Daß solche handgreifliche Fälschungen in einem „Weltblatte“ durchgehen können, zeugt nicht bloß von der Geduld des

Digitized by Google

Papiers, sondern auch davon, daß diese gute Presse annimmt, ihre Abonnenten würden zwar die Besprechung, nicht aber das besprochene Buch lesen.

* In Dresden sind immer noch Dinge möglich, die anderwärts schwer möglich sind. So wäre ein Ludwig Hartmann nach dem Prozesse gelegentlich der Peitschen-Affaire seiner Frau, einem Prozesse, dem später der berühmte Tappertsche an Merkwürdigkeiten nicht nahe kam, in jeder andern deutschen Stadt unmöglich geworden. In Dresden mußte er zwar seine Stellung an den „Nachrichten", den doch so duldsamen, aufgeben und als Feuilletonredakteur eine Rundreise durch die kleinen Dresdner Blätter antreten — aber die Sache störte die öffentliche Meinung bald so wenig, daß man selbst dem Kunstwart Hartmanns Mitarbeit, leider bis zu unserer Aufklärung mit Erfolg, empfahl. Und jetzt glauben die „Neuesten Nachrichten" (so etwas wie ein „Generalanzeiger" Dresdens) mit dem bei ihnen angelangten Herrn gar Reklame machen zu können, und dieser selber schreibt „zur Einführung", als hätt er seiner Lebtag zu allen drei Tagesmahlzeiten nur Idealismus gegessen! Das ist leider bezeichnend für Dresdner Zustände, es entspricht z. B. ganz dem Verhalten gegen Koppel-Ellfeld. Von seiner Dramaturgenstellung mußte Koppel, nach seinem schamlosen Plagiate, weg, bald darauf aber lud man sogar obrigkeitlich seinen bewährten Idealismus ein, mit Festprologen zu begeistern. Immer zunächst eine Wahrung der „dehors", dann aber kein Ernst, der das als notwendig Erkannte auch durchführt.

Weshalb genießt wohl ein Ludwig Hartmann beim Bildungspöbel immer noch die gewisse Beliebtheit, die seinen Marktwert für weitherzige Zeitungsverleger bestimmt? Auch das ist, als Zeichen der Zeit, nicht uninteressant zu verfolgen. Der Mann hat musikalische Fachkenntnisse — die sind für die Wirkung im breiten Publikum natürlich vollkommen gleichgültig. Von allgemeinerem Kunstverständnis kann gar nicht bei ihm die Rede sein — doch mit dem wüßte das Publikum ja nichts anzufangen. Sein Deutsch ist so schlecht, daß ihm sogar grammatikalische Fehler unterlaufen — das wieder stört das Publikum nicht. Das Geheimnis seiner Schriftstellerei ist das: er schreibt einerseits für niedrigere Naturen amüsant, nämlich ohne je anzustrengen und unter fortwährender Einrührung von Kunstklatsch, und, zweitens, doch stets mit einer Miene des ehrlich kunstbegeisterten und dabei hochgebildeten Biedermanns, der den Klatsch verabscheut. Vereinigt sich das, so kommt der Bürger nie dazu, auch den nackt daliegenden Unsinn als solchen zu erkennen, von dem Hartmann in reichsten Gaben auftischt. Als er vom König Albert ernsthaft schrieb: „Sein Vater und Er haben den Uebergang von der wälschen Musik zur deutschen vollzogen — das ist eine geschichtliche Wahrheit", haben seine Leser nicht gelacht, und wenn er jetzt schreibt: „das ist ja eben der Vorzug der klassischen Epochen vor unserer modernen Himmelsstürmerei — ihre Klarheit", so wird ihn keiner der Seinen fragen: und der tiefste Bach und der letzte Beethoven?

In derselben Reklamenummer der „Neuesten" steht auch eine Parodie auf Wagners Rheintöchter von Mikado. Weß Geistes sie ist, davon hier eine Probe — schwer zu glauben, aber wahr, immer noch wohl das „witzigste" Stück:

„Die drei Mädchen (zusammen das Riff anmutig umschwimmend, wobei sie von einem vorüberfahrenden Dampfschiffe aus durch Operngläser beobachtet werden):

Ei ja! Ei ja!
Heia bobbeia!
Elbgold!
Elbgold!
Leichtende Knebbchen
Verdreh'n mer mei Kebbchen!
Elbgold!
Gelbgold!
Drallala! Ei ja!

Alberich:

Was is es, Ihr Mädchen,
Das dort so hibsch glänzt?

Die drei:

Wo bist denn, du Alberner, her,
Daß vom Elbgold nie de gehärt,
Nischt weeß der Alb
Von der Badendknebbchen Glanz,
Der am hellsten stets is,
Wenn mit Salmiakgeist
Se blank butzt der Elbe Hausknecht!
(Sie lachen.)"

Das ist das Rechte, ist der ganze Ludwig Hartmann und ist der Typus von Zeitungswirtschaft, den wir mal aufzeigen wollten: zuerst erhabene Worte vom Schönen, das hoch über dem Leben thront, und von Dresden als dem „Hort sinnvoller Kunstpflege", dann anderthalb hundert Zeilen lang Witzchen von Badendknebb-

Digitized by Google

chen und Salmiakgeist, in deren Folge übrigens noch direkt gemeine Anspielungen kommen. F. A.

Bildende Kunst.

* Berliner Kunst.

Wir kommen doch vorwärts! In der Berliner Stadtverordneten-Versammlung stand ein Mann auf und wagte, das neueste Werk der städtischen Wasserbauverwaltung, die neue Potsdamer Brücke des Herrn Stahn, so schauderhaft zu nennen wie sie ist. Der Kunstwart hat schon vor einem Jahr darauf verwiesen, mit wie unbegrenzter Harmlosigkeit diese rechte Hand des einstigen Stadtbaurats Hobrecht seine unausgegohrenen Versuche der Reichshauptstadt aufhängen durfte. Friedrichs-, Waisen-, Luther-, Weidendammer-, Mühlendammer-, Eberts-brücke sind ebensoviele Beispiele dafür, mit welcher Keckheit der „große Kanalisator" das Stadtbild mit den ärgsten Stümpereien auf Jahrzehnte hinaus schimpfieren durfte. Jetzt endlich wagt ein Stadtverordneter die Entrüstung, welche nunmehr sogar so rücksichtsvolle Blätter wie die „Deutsche Bauzeitung" ergriffen hatte, auch im roten Hause auszusprechen. Ja, mehr, viel mehr! Der Antrag Ladewig auf Abänderung der Potsdamer Brücke ward zum Beschluß erhoben.

Man darf begierig darauf sein, ob der Nachfolger Hobrechts noch länger dem neuen Stadtbaurat für Hochbau, dem verdienten Erbauer des Leipziger Reichsgerichtes, den gebührenden Anteil an den Berliner Brückenschöpfungen vorenthalten wird. Der städtischen Kunstkommission, deren größtes Werk die Serpentintanzbeleuchtung des künstlichen Wasserfalles im Viktoriapark ist, dürfte aber durch diese frondierenden Stadtväter doch endlich ein Licht darüber aufgesteckt werden, daß Gevatter Handschuhmacher und Seifensieder zur Beurteilung von Kunstfragen nicht ausreichen. Publikus, freilich, staut sich vor dem bunten Wasserfall und hofft, daß auf dem Wege der circenses-Darbietungen noch fortgefahren wird. Bevölkerte man z. B. den bunten Wasserfall mit netten Nymphen, gewiß, so machte man sich noch populärer.

Aber Herr Zelle, das einstige Haupt der Kunstkommission, ist gleich Herrn Hobrecht dahingeschwunden, und so erhebt die Opposition ihr Haupt, wenn die Autoritäten den Dienst verlassen.

Ja, die Autoritäten! Darin liegt's! Wenn nur die „autoritativen" Menschen, die Menschen mit der naiv-rücksichtslosen Freude am Befehlen nicht fast allemal die ungeeignetsten für Kunstentscheidungen wären! Ach die Herdenmenschen brauchen den Herrenmenschen, dem eine Verantwortung leicht wird. So sicher dieser sich selbst für den richtigen Maßstab aller Dinge hält, so ratlos sind jene im heimlichen Bewußtsein ihrer Waschlappigkeit.

Wohl dem braven Byzantiner, der eine Autorität gefunden, die ihn deckt und, womöglich, noch obenein lobt! Wie erfreulich klingt da wieder die Kunde von dem Ergebnis des engeren Wettbewerbes um den Entwurf für ein „Repräsentationsgebäude" des deutschen Reiches auf der Pariser Weltausstellung. Das Preisgericht, „das unter der Leitung des Präsidenten der kgl. Akademie der Künste, Geheimen Regierungsrat Ende, tagte, brachte drei Entwürfe als zur Ausführung geeignet in Vorschlag... Diese wurden, nachdem von den französischen Ausstellungsbehörden gegen keinen Bedenken erhoben waren, dem Kaiser unterbreitet. Die in diesen Tagen eingetroffene Allerhöchste Entscheidung geht dahin, daß der Radkesche Entwurf mit dem Kennwort »Ça ira« zur Ausführung gelangen soll" u. s. w. So schreibt ein offiziöses Blatt.

Die Entwürfe sind noch nicht öffentlich bekannt gegeben, wie denn die ganze Angelegenheit erst jetzt zur Besprechung gelangt. Es mag auch wohl sein, daß dem Erbauer des „Deutschen Hauses" in Chicago, das von allen Urteilsfähigen gelobt wurde, auch ein zweiter Wurf gelungen ist. An sich ist die Angelegenheit vielleicht in gutem Geleise, aber es wird hier, wo es sich zweifellos um eine reine Kunstangelegenheit handelt, erlaubt sein, zu fragen: ob wir denn wirklich als deutsche Staatsbürger verpflichtet sind, zu glauben, daß der Kaiser in Kunstdingen autoritativer sei als der Senat der Kunstakademie? Was zweifeln wir? Wir werden's eben glauben lernen müssen, denn wenn diese Herrn nicht einmal das Selbstvertrauen eigener Entscheidung haben, so hat wirklich jeder selbständige Mann, er verstehe von Kunst so wenig es sei, mehr Urteil als sie!

Niemand wird unserem Kaiser das Recht eines eigenen künstlerischen Geschmackes bestreiten wollen. Aber kein Staatsanwalt kann die Thatsache unter-

Digitized by Google

drücken, daß der Kaiser keineswegs der unanfechtbare Vertreter auch des Geschmacks der Gegenwart ist, daß nicht der mindeste Grund ist, diesen Geschmack in künstlerischen Dingen für maßgebender zu halten als den irgend eines andern gebildeten Mannes. In unserm Falle lag nicht bei Berufspolitikern von gewohntem Kunstbanausentum die Entscheidung darüber, wie mit den vom Volke bewilligten Mitteln Zeugnis vom künstlerischen Empfinden des Volkes abzulegen sei. Um so schlimmer, daß daraus nichts gemacht worden ist, als wieder 'mal eine Gelegenheit für „konziliante" Geheimräte, sich als Urteilslose dem höchstgestellten Laien allerunterthänigst zu Füßen zu legen. Boreas.

* Denkmäler-Narrheiten machen wieder mal von sich reden. Wenn bisher einer von „Hühnerologie" sprach, meint' er, einen schlechten Witz aufzuwärmen, jetzt aber soll ein „Hühnerologe" ein Denkmal bekommen, u. a., weil er dieses trefflichen Ausdrucks Schöpfer sei. Einen andern Denkstein wollen die Gemeinden Zierenberg und Dörnberg errichten: „Stehe Wanderer und lesel (lesel) Hier speisten Kaiser Wilhelm II. und Kaiserin Auguste Viktoria am 19. August 1898 zu Abend." Will man künftig auf jede ebenso wichtige Lebensthätigkeit des Kaiserpaares einen Denkstein setzen, so führt das doch zu selbst für Neu-Byzanz eigentümlichen Konsequenzen. Na, dafür scheint ja nunmehr das hoch- und hochwohlgeborne Komitee unter Befehl des Grafen Hochberg, Höchstkommandierenden der kgl. Theaterparaden, das schneidige Berliner „von Wagner-Denkmal" gesichert zu haben. Beweist das etwa nicht, wie auch in Neu-Byzanz ein einfach wohlgeborner Künstler noch nach dem Tode avancieren kann? Ist es doch wahr, p. p. Richard Wagner verlangte von seinen Freunden vor allem Erweiterung des Bayreuther Fonds, damit auch Unbemittelte dort sich bilden könnten, er verlangte überhaupt vor allem Eintreten für seine Gedanken, für sein Lebenswerk. Aber solchen Mangel an Verständnis fürs Dekorative übersehen wir nachsichtig, wir, die wir doch wohl wissen werden, warum nicht die Künstler, sondern die Kadetten Freibillete bekommen.

* Hier in Wien liegen stille Monate hinter uns, und auch der Herbst wird vorläufig nicht viel Neues bringen. Im Künstlerhause bereitet man sich vor zu der Ergänzung der letzten Ausstellung, die einen Rückblick bis zum Jahre 1848 bringen soll: „Fünfzig Jahre österreichischer Malerei". Manche alte Erinnerungen und interessante Vergleiche dürften bei dieser rückblickenden Ausstellung für den schärfer zusehenden Beobachter zu finden sein — wird die Wiener Vergangenheit nicht vielleicht besser dabei wegkommen, als die Wiener Gegenwart? Was die einheimische Kunst anbelangt, so dürfte der Vergleich nicht zu Gunsten der durch den verspäteten „heiligen Frühling" zu kaum verdienter Glorie emporgeschraubten Mittelmäßigkeit ausfallen!

Mittlerweile baut der junge Architekt J. M. Olbrich den neuen Kunsttempel für die Sezession („Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs"), in welchem die erste Ausstellung Ende Oktober stattfinden soll. Ueber diesen kleinen Ausstellungspavillon läßt sich noch nicht viel sagen, obwohl schon jetzt die aus Lorbeerblättern zusammengewachsene, grün-goldig schimmernde Kuppel die Blicke des Vorübergehenden auf sich zieht. Am wichtigsten wird das Innere sein, wo ein ganzes System verschiebbarer Wände die Räume beliebig groß, klein, lang, breit (mit Ober- und Seitenlichtbenutzung) machen kann. Und dann vor allem: der Tempel wird klein. Es geht also wenig zu gleicher Zeit hinein — das bedeutet einen Schritt vorwärts im Ausstellungswesen.

Wilhelm Schölermann.

* Vor Beginn der großen Katholikenversammlung hat man im Krefelder Museum de Rudders Bronzefigur „Die Wahrheit" aus den Ausstellungssälen entfernt — jetzt steht sie in ihrer keuschen Nacktheit wieder da. Eine Nachricht, bei der einem wirklich lächerlich und jämmerlich zugleich zu Mute wird und die wirkt, wie eine Verspottung der versammelten glaubensstarken Männer! Was dann auf dem Katholikenkongreß über moderne Kunst gesagt ward, war ja freilich zum großen Teil schlimm, aber man konnt' es doch nicht vorher wissen. Und wenn jetzt manche unsrer Zeitungen aus den dortigen Weherufen über moderne Kunst eine allgemeine Verständnislosigkeit der Katholiken in Kunstdingen folgern wollen, so zwingt die Gerechtigkeit, auf die Generalversammlung der „Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst" hinzuweisen, auf der, in diesem August zu Ravensburg, gleich-

Digitized by Google

falls Katholiken, aber in sehr verständigem Sinne sprachen. So wies der gelehrte Pater Albert Kuhn aus Einsiedeln auf das Eindringlichste darauf hin, „daß unsere Kunst, auch die moderne religiöse Kunst, sich den berechtigten Anforderungen des modernen Zeitgeistes fügen, daß sie darin wurzeln solle“. „Es besteht heutzutage eine Kunst, welche die Stilarten früherer Zeiten in die Gegenwart hinübernimmt: das kommt von unsrer maßlosen Gelehrsamkeit, weil wir zu wenig gebildet sind und viel zu gelehrt. Jede Zeit muß ihren Stil haben und soll ihren Stil haben“. In der Einführung des Realismus auch in die religiöse Kunst sei „noch gar keine Verirrung zu erblicken“. „Wenn die religiösen Künstler so wenig Einfluß und Ansehen haben, so kommt das einmal daher, daß ihre Kunst zu wenig zeitgemäß ist, daß sie zu wenig eine den Zeitgenossen verständliche Sprache redet. Wer auf die Zeitgenossen Einfluß gewinnen will, der muß aus der Gegenwart, aus dem Vollen schöpfen. Aus all diesen Erwägungen ergibt sich die Schlußfolgerung, daß der christliche Künstler heutzutage weniger Romantik treiben darf, daß er sich weniger ins Mittelalter und in andere Kulturperioden zurückschrauben darf, daß er aus der Gegenwart schöpfen, sich anlehnen muß an berechtigte Zeitströmungen, um eine den Zeitgenossen verständliche Sprache zu reden. Die Schuld daran, daß dem vielfach nicht so ist, liegt weit mehr an den Bestellern, als an den Künstlern.“ Eben deshalb darf jeder Kunstfreund der Gesellschaft für christliche Kunst wachsenden Einfluß wünschen. Zumal sie auch gegen die Kunstfabrikate der „Anstalten für kirchliche Kunst“ nach allen Kräften vorgeht. Wir müssen bekennen: in diesem letzteren Vorgehen sehn wir sogar zunächst ein noch sichreres Verdienst, denn hier handelt sich's um ganz klar umschriebene Begriffe, während Worte wie Realismus, Romantik, berechtigte Anforderungen u. s. w. immerhin über ihre Anwendbarkeit im einzelnen Falle recht große Meinungsunterschiede zulassen.

* Preisausschreiben, wie sie nicht sein sollten.

Ein schönes Beispiel für diese Abteilung bringt das große neue Unternehmen „Kunstgefühl in der Photographie“. Da werden als „spezialе Preisbewerbe“ aufgestellt:

„1. Landschaft im Dämmerlichte: Es ist die schöne Stunde, wenn der Mond — gleich einer goldenen Galeere — den klaren Himmel hinansteigt, an welchem die Sterne aufwachen. Der Ackerer verläßt die schwarze Furche, welche die Pflugschar gezogen hat, rings umher Einsamkeit.“

„2. Inneres einer Wohnung mit Personen. Zimmer eines Reichen oder Armen. — Die Frau, welche von ihrem jungen Gatten verlassen worden ist, wartet in einer Ecke des Herdes. Ein Lichteffekt muß gesucht werden, welcher, indem er die Gesichtszüge hervorhebt, deren schmerzlichen Ausdruck zeigt.“

Die drei folgenden sind auch nicht viel vernünftiger. Da sind wir nun mit Müh und Not der Anekdotenmalerei so halbwegs ledig geworden, und nun soll die Anekdotenphotographiererei losrücken, die, da hier ganz unvermeidlich eine Theaterposerei vorhergehen muß, noch viel widerwärtiger ist. Künstler unter den Photographen werden freilich schon deshalb auf diesen Leim nicht gehen, weil ihnen die Vorschriften viel zu sehr die Bewegung beengen.

* Ernst Kreidolfs köstliche „Blumenmärchen“, auf deren Originalaquarelle wir vor Jahren mit wärmster Empfehlung hinwiesen, haben ihren Verleger gefunden, bei den Münchner „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk.“ In ganz vorzüglichen Lithographien von Kreidolfs eigener Hand liegt das Buch nun vor, endlich einmal wieder als ein künstlerisches deutsches Kinderbuch.

* Es freut uns, endlich das Erscheinen eines höchst empfehlenswerten „Handbuchs der Anatomie der Tiere für Künstler“ anzeigen zu können, denn das unter diesem Titel von Ellenberger, Baum und Dittrich bei Theodor Weicher (Dieterichsche Verlagsbuchhandlung) in Leipzig jetzt erscheinende Tafel und Textwerk verspricht nach dem, was schon vorliegt, ganz vortrefflich zu werden. Was wir bis jetzt von Tieranatomien für Künstler haben, behandelt ja bis auf das englische Werk von Thompson nur das Pferd, aber nicht etwa nur in der stofflichen Erweiterung liegt der Fortschritt, den das neue über alle seine Vorgänger hinaus bedeutet. Nennen wir, nach recht intimer Prüfung, welche uns als seine Vorzüge erscheinen: vollkommene Zuverlässigkeit, Klarlegung zweifelhafter und

Digitized by Google

Darstellung bisher unbearbeiteter Gebiete, Wahrung der organischen Gesamterscheinung in Unterordnung des Details bei feinster Durchführung der Einzelnen, stoffliches Zeichnen, praktische Handhabung und Gliederung des Stoffes bei vergleichendem Text. Halten die weiteren Lieferungen nur einigermaßen, was der Anfang verspricht, so gewinnen wir hier als Ergebnis einer Unsumme von opferfreudiger Arbeit ein in seiner Art meisterliches und wohl auf lange hinaus maßgebendes Werk. F. T.

* In Brüssel tagt in der letzten Septemberwoche der sehr wichtige internationale Kongreß für die Kunst im öffentlichen Leben (Congrès de l'Art public). Von unsern beständigen Mitarbeitern nimmt daran Dr. Paul Schumann teil, der im Kunstwart darüber berichten wird.

* Der Verein für Deutsches Kunstgewerbe in Berlin fordert seine Mitglieder auf, die Eröffnungsausstellung im neuen Künstlerhause mit Erzeugnissen des Kunsthandwerks zu beschicken. Dann heißt es: „es kann sich selbstverständlich nur um solche Gegenstände handeln, welche in Ausführung und Erfindung das Gepräge eines Kunstwerks tragen und nicht um Erzeugnisse, welche für den gewöhnlichen Bedarf gearbeitet sind." Also zur Linken die weißen Lämmer: Gegenstände, welche „das Gepräge eines Kunstwerks" tragen, zur rechten die schwarzen Böcke: „Erzeugnisse, welche für den gewöhnlichen Bedarf gearbeitet sind", als Gegensätze. Wie sternenweit entfernen wir uns von den jugendlicheren Zeiten der Menschheit, als noch den Griechen und Römern, die wir unzutreffend genug die Alten nennen, die Kunst nicht eine Lebensverzierung für Wenige, sondern ein Grundpfeiler des Lebensgebäudes war! Daß die Groschentöpfe ihrer Küchen so gut von Kunst zeugten wie ihre Statuen und Paläste, wir Irrenden, das hat uns bisher auch noch gefallen. Aber nun werden wir ja vom Berliner Kunstgewerbeverein belehrt. Das Künstlerhaus kann ruhig sein, der wird's nicht in den übeln Geruch einiger Volkstümlichkeit bringen.

Vermischtes.

* In Sachen des Urheberrechts hat der Schriftstellertag in Wiesbaden die folgenden Beschlüsse gefaßt:

1. Der Verbandstag richtet an alle Berufsgenossen die Bitte, alle Erfahrungen, die sie mit der Praxis des jetzigen Urheberrechts gemacht haben, zu sammeln und der Geschäftsleitung des Schriftstellerverbandes zu übermitteln.

2. Der Verbandstag ernennt eine Kommission, die beauftragt wird, bei der bevorstehenden Reform des Urheberrechts die Wahrung der Interessen der deutschen Schriftstellerwelt in die Hand zu nehmen und der Regierung im Namen des Verbandes entsprechende Vorstellungen zu machen. Die Kommission wird ermächtigt, auch Vertreter der Buchhändler zu den Beratungen zuzuziehen.

Außerdem stimmte der Verbandstag prinzipiell folgenden Grundsätzen zu, die der zu bildenden Kommission als Material überwiesen wurden: 1. Es ist ein einheitliches Gesetz zu schaffen, daß die Reichsgesetze vom 11. Juni 1870 und vom 9. Januar 1876 ersetzt. 2. Allen Geisteswerken, gleichviel ob sie deutschen oder fremden Ursprungs sind, oder innerhalb oder außerhalb des deutschen Reiches erscheinen, ist gleichmäßig Schutz zu gewähren. 3. Als unberechtigter Nachdruck ist auch der Abdruck von Artikeln aus Zeitungen oder Zeitschriften anzusehen, sofern er in der Absicht eigennütziger Bereicherung geschieht. 4. Die wirtschaftliche Ausbeutung gemeinfreier Werke ist zu Gunsten der Urheber-Hilfs- und Versorgungskassen zu besteuern.

Der gesperrt gedruckte Beschluß ist, wie unsre Leser wissen, unsres Erachtens der wichtigste. Im übrigen bedeuten die Beschlüsse ein langsames Zeitmaß im Vorgehen für eine Reform, und das ist ganz in der Ordnung. Wir wollen uns gern mit dem vorläufig Erreichbaren begnügen, so lange unser letztes Ziel den Poeten wie allen andern Künstlern noch weit in der dunkeln Ferne zu liegen scheint. Heute bezeichnen wir's nur: Befreiung des gesamten dichterischen, musikalischen und überhaupt künstlerischen Schaffens von der Abhängigkeit vom Marktwerte. Daß es ein erreichbares Ziel ist, glaubt uns auf unser ehrliches Gesicht vorläufig doch noch kein Mensch, wir müssen's nächstens mal deutlicher beweisen.

Mittlerweile ist auch die von Reichswegen einberufene Kommission zur Beratung von Abänderungen des Urheberrechts zusammengetreten. Das ist eine, wie man sie für solche Zwecke

Digitized by Google

wahrhaftig nur in Deutschland berufen darf. Unter den achtzehn eingeladenen Sachverständigen befinden sich zwei Schriftsteller („Geheimer Justizrat Ernst Wichert" und Martin Hildebrandt), gar keine Komponisten, gar keine bildenden Künstler, dagegen ungefähr ein Dutzend Verlagsbuchhändler, Musikverleger und Konzertagenten! Freilich, diese „verwerten" ja die Kunst, die Poeten, Musiker und Künstler machen sie nur — was geht also sie, die ja bloß die Urheber sind, das Urheberrecht an? Und da sag' Einer, wir ständen nicht im Kapitalismus! Wir kommen selbstverständlich auf die Sache zurück.

Unsere Beilagen

sollen also fortan, gemeinsam mit unsern „Losen Blättern", den anregenden und kritischen Text des Kunstwarts durch lebendige Kunst erläutern, fördern und ergänzen. Sie werden deshalb verschiedener Art sein. Wir werden Blätter bringen, die gar nichts anderes wollen, als etwas recht Gutes ins Land bringen, Bilder und Noten, die einfach eingefügt werden möchten dem Kunstschatze fürs Haus. Vor allem werden wir hier natürlich bestrebt sein, das Gediegendste aus dem Neuen unsern Freunden zu zeigen, soweit dies unsre Beilagen eben können. Wissen wir aber irgend ein Brünnlein des Schönen das schon lange rieselt und zu dem doch der Pfad immer nur wenigen bekannt war oder auch mit der Zeit verwachsen ist, so werden wir auch aus seiner Flut getrost einmal einen Probetrank holen. Eine zweite Gruppe unserer Noten wie Bilder soll Illustrationen bieten, soll also zur Erläuterung unsrer Aufsätze dienen. Bringen wir hier etwas, so bedeutet das also nicht ohne Weiteres, daß wir ihm hohen Kunstwert zusprechen.

Unsre Bilderbeilagen nun eröffnen wir mit einem Blatte nach Max Klinger, der ja unsrer Ueberzeugung nach zu den ganz Großen des Jahrhunderts gehört. Wir geben das ernste Haupt seiner „Kassandra" zum ersten Mal nach dem Originalmodell wieder, dessen Gips der Künstler selbst bemalt hat. Besitzer dieses Originalmodells ist Dr. Paul Schumann in Dresden.

Das Leistikowsche Bild führen wir unsern Lesern auch deshalb vor, um den Begriff des Dekorativen, der in Schultze-Naumburgs Aufsatz über „Kunstpflege im Mittelstande" diesmal eine besondere Rolle spielt, an ihm zu erläutern. Schon unsre Wiedergabe läßt etwas ahnen von der Poesie, die aus dem Orginale eindringlich spricht, und so wär es grundfalsch, hier von äußerlicher, von oberflächlicher Kunst zu sprechen. Trotzdem erscheint das Ganze vor allem dekorativ. Und zwar ist das Folge zunächst der starken Vereinfachung: alles ihm Unwesentliche hat der Maler weggelassen, so daß der Beschauer nun nicht erst das Wichtige aus einer Menge von Nebensächlichem herauslesen muß. Die Absicht des Künstlers tritt also stärker hervor. Das Dekorative liegt ferner in dem Zusammenfassen großer Flächen, die der Gesamtfläche gleichsam ein rhythmisch-architektonisches Gefüge geben. Innerhalb solcher großen Flächen kann auch der dekorative Künstler ohne den Rhythmus zu zerstören weit ins Einzelne gehn, so daß auch in dieser Beziehung durch das „Dekorative" kein Vorzug aufgegeben werden muß. Wenn Leistikow ein Detaillieren trotzdem absichtlich aufgibt, so thut er's, um den großen Zug besonders zu betonen, was je nach den Verhältnissen natürlich vollkommen berechtigt sein kann.

Unsre Notenbeilage eröffnen wir mit einer hier gleichfalls zum ersten Mal publizierten volkstümlichen Ballade des vor Jahresfrist verstorbenen Martin Plüddemann. Beim Vortrage sind die einfachen Erzählungen, die Rufe des kecken Knaben Niels Finn und die Stimme des Berggeistes gut auseinanderzuhalten. Seine letzte höhnische Frage, „Wo ist Niels" pflegte der Komponist mit einem unnachahmlichen, näselnden Ton als teuflisch zu kennzeichnen. Weiterer Bemerkungen über dies düstere, kräftige nordische Stück bedarf es wohl nicht. Der Nachlaß Plüddemanns wird bald herausgegeben werden, wir kommen dann auf seine Kunst zurück.

Inhalt. Volks- und Gipfelkunst. — Dramen, die wir wünschen. Von Leonh. Lier. — Theodor Fontane. — Die Gefahren der öffentlichen Musikpflege. Von Richard Batka. — Gustav Mahler. — Ueber Kunstpflege im Mittelstande. VIII. Von Schultze-Naumburg. — Lose Blätter: Vom Versöhner. Von Leopold Weber. — Lotte. Von Cäsar Flaischlen. — Der gute Feind. Von Ferd. Avenarius. — Rundschau. — Kunstbeilagen: Max Klinger, Kassandra. — Walter Leistikow, Herbst. — Notenbeilage: Martin Plüddemann, Niels Finn.

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.

Digitized by Google

12. Jahrg. Zweites Oktoberheft 1898. Heft 2.

DER KUNSTWART

Nochmals vom Urheberrecht.

Urheberrecht, Urheberrecht — auf allen Straßen ist jetzt die Rede davon, aber gar kein Streit darüber: wir sind endlich dabei, das Urheberrecht aufs knifflichste zurechtzufalten. Das wollen wir auch, das müssen wir auch, denn recht große Stände im deutschen Reich müssen sich ganz oder zu sehr wesentlichem Teil von diesem Besitzrecht nähren. Aber wo man nur etwas Gedrucktes übers Autorrecht sieht, liest man davon als von dem großen Talismane, der, wenn nur erst überall angebracht, jeglichem Uebel den Eintritt wehrt. Nie, daß man hörte: auch das Urheberrecht, lieben Leute, hat denn doch seine Häkchen und Haken, nie, daß einer darauf hinwiese: es ist vorläufig etwas ganz Gutes, aber das Endziel berechtigter Wünsche befriedigt es noch lange nicht. Ich meinerseits denke: heißt die Wahl: unsre heutigen Zustände mit oder ohne Urheberrecht, dann wähl ich sie mit ihm, als dem kleineren Uebel, und thue vorläufig mein bischen dazu, dies kleinere Uebel möglichst erträglich auszugestalten. Aber daneben haben wir, denk ich, noch anderes anzustreben, denn das Urheberrecht alleine thuts freilich nicht.

Na, denkt der Leser, jetzt wird uns wieder das alte Lied gesungen von der besseren Verpflegung der geistigen Arbeiter. Wäre dem so, so würde das wenigstens nicht geschehen, um diesen Leuten ihres Privatvergnügens halber Extrawürste zu braten, sondern es geschähe aus nüchterner und praktischer Erwägung des nationalen Vorteils. Die geistigen Arbeiter sollen für die Allgemeinheit etwas leisten, man muß sie durch ausreichende Nahrung bei Kräften halten — ganz abgesehen also davon, daß sie sozusagen Menschen sind, nicht Kühe oder Schafe, als welche sie ja selbstverständlich durch ihre Leistungen auf genügenden Unterhalt bessere Ansprüche haben. Aber es soll heute gar nicht von der Künstler-Ernährung gesprochen werden. Ich will nur wieder fragen: ist das Urheberrecht an sich wirklich das wunderschöne Ding, das den Urhebern hier und der Allgemeinheit dort ausschließlich Nutzen bringt? Denn darüber sind wir ja alle einig: immer auch auf den Nutzen für diese Allgemein-

Digitized by Google

heit hin müssen wir etwas prüfen, d. h. also hier: auf den Nutzen für den geistigen Nationalwohlstand eines Volkes hin.

Was thut denn nun das Urheberrecht? Es verbürgt einem geistigen Arbeiter, sein geistiges Eigentum als Ware auszunützen. Betrachten wir einmal an ein paar Beispielen, wozu das führt!

Voraussetzung: Herr X. sei ein Gipfelkünstler, ein Genie echter Art, Herr Y. sei ein Schreiber, der einzig fragt: was will der Plebs, also, was geht auf dem Markt zu verkaufen, sagt mir's, dann mach ich's, denn das hab ich weg. Nehmen wir mal an: Herr X. heiße mit bürgerlichem Namen Hebbel, Herr Y. Oskar Blumenthal. Herr Blumenthal macht die großartigsten Geschäfte, denn in jeder Stadt sind Tausende, die lauschen wollen, was er Geistreiches sagt. Herr Hebbel dagegen ist so anspruchsvoll: man muß aufpassen, man muß nachdenken, man muß sogar nachfühlen, wenn man was von ihm haben will, infolgedessen bekreuzigt sich jeder Theaterdirektor vor seinen Stücken, und sein schönes Autorrecht ist auf dem wirtschaftlichen Markt so viel wert, wie Blumenthals Poesie auf dem ästhetischen. Sterben die beiden, schließt Herr Blumenthal mit drei Millionen ab, Herr Hebbel mit Null plus so gut gut wie Null. Aber nach einigen dreißig Jahren, wie sieht das Bild dann aus? Von Blumenthal weiß nur noch der „Gebildete": unglaublich, sagt er, wie damals die Menschen auf solch einen hineinfallen konnten, der doch gar nichts ist gegen unsern großen neuen Knospenthal — und einer wie Hebbel trat gegen diesen Blumenthal zurück! Hebbels Werke nämlich fangen jetzt an zu „gehen", — jetzt, wo das Urheberrecht erloschen ist. Nun, Herrn Blumenthals Erben hat's reich gemacht, vielleicht geben die Herrn Hebbels Erben ein Almosen, wenn sie schön drum gebeten werden.

So verteilt das Urhebergesetz mild und gerecht seine Gaben: den künstlerischen Schweizerpillen, Bartwuchselexieren und Hühneraugenringen in der Uhr gewährt es seinen Schutz, daß ja so viel Geld aus ihren großen Schöpfergedanken herausgequetscht werde wie möglich, dem gediegenen Geistesschaffen dagegen wirft's Hungerlöhne zu.

Nicht nach gesetzgeberischer Absicht natürlich, bewahre. Es kommt ja vor, daß ein Genie bösartige Hartnäckigkeit genug hat, sich nicht totkriegen zu lassen, so daß es zu seinem siebzigsten Geburtstage vom jubelnden Volk als Wunderkind entdeckt werden kann. Es kommt ja auch vor, daß ein wirkliches Talent durch vorsichtige Eltern- und Gattinnenwahl oder durch menschliche Ellenbogenkraft frühzeitig mit zu der Krippe gelangt, in die das Urheberrecht aus seinem Füllhorn den Blumenthalen vorschüttet. Es ist überhaupt alles hübsch unkontrolierbar dabei, es trifft eben wie's trefft. Sudermann und Fulda verdienen, Holz und Schlaf hungern, Onkel Julius Wolff und Tante Ambrosius scheeren ihre Schäfchen, Martin Greif und Klaus Groth haben auf Menschen gerechnet und also nichts zu scheeren, Ebers und Eckstein „gehen" gut, Gottfried Keller und Mörike „gingen" schlecht, und dazwischen gibt's hunderttausend Varianten in eines hohen Urheberrechts Gunst und Gnade für Gutes und Schlechtes, immer nach dem Grundsatze: wie's trefft.

Und wie bei der Literatur, so steht's in Musik und bildender Kunst. Von unsern beiden größten Künstlern ist Böcklin, der zähe Schweizer, glücklich nach dem ersten Schlaganfall seines Alters noch in die Mode

Digitized by Google

gekommen und Klinger könnte von Zeichenstunden leben, hätte ihm nicht der Zufall die Mittel zur Entwicklung seines Genies, uns Deutschen zum unverdienten Glücke, gewährt. Was ihm das Urheberrecht seiner Bilder bringt, ist sicherlich nicht der hundertste Teil von dem, was Thumanns „drei Grazien" oder drei Musen oder drei Balleteusen oder was es für drei Fräuleins sind, ihrem Meister ins Haus holen oder die Photographien nach Nathanael Sichels Modell in einem der fünfzig tragischen Theaterkostüme, in denen er's, wenn ich's kühn so nennen soll: gemalt hat. Und in der Musik: bekam Wagner in seiner Kraft Blütezeit die Tantièmen oder bekamen sie Herr Meyerbeer und noch viel kleinere? Der Mann, der mit Orchestermusik edelster Neuschöpfung heutzutage einen Groschen Reinverdienst durchs Urheberrecht einnimmt, soll noch entdeckt werden. Das meiste bringt es wohl Herrn Ludolf Waldmann, dem Offenbarer des Schunkelwalzers „Fischerin, du kleine". Kann doch auch unter den Romanschreibern an Autorrechtshonoraren sich keiner messen mit dem Verfasser des „Scharfrichters von Berlin", des „blutigen Knochens um Mitternacht" und ähnlicher Werke, denen Volkes Stimme Gottes Stimme 100000 Auflage verschafft hat und mehr.

Damit also, daß das Urheberrecht den Künstlern den echten, den entsprechenden Lohn gebe für ihre Kunst, wirklich, damit ist es nichts. Aber vielleicht dient es dafür um so sicherer der Allgemeinheit?

In der ersten Lebenszeit des Kunstwarts, eh ich durch Schaden gewitzigt war, fand ich mal in einer großen Zeitung einen Aufsatz, der einen Mißstand der Kunstpflege energisch rügte, alle Kunstfreunde zum Kampfe für die gute Sache aufrief und Vorschläge zur Besserung machte — ein agitatorischer Aufruf war's, der nur einen Zweck hatte, wenn er möglichst weit verbreitet ward. Bravo, dacht ich, der Mann hat Recht, hilf ihm, druck's ab und schließe dich an. Kaum war's geschehen, so kriegt' ich einen Brief im unverschämtesten Tone von einem Herrn „Agenten" in Berlin, sofort sollt' ich so und so viel bezahlen, sonst zeig er mich an beim Staatsanwalt, als strafrechtlich zu verfolgen wegen Nachdrucks. Alle Hagel, aber der Verfasser hatte sich ja über meine Unterstützung durch den Abdruck herzlichst gefreut! That nichts, Herr so und so hatte den Aufruf samt Autorrecht für seine Zeitungskorrespondenz erworben, davon hatte ich nichts gewußt, der Verfasser aber hatte nun keinesfalls mehr was drein zu reden. Des Prinzips halber ließ ich mich verklagen, die Sachverständigen gaben ein Gutachten ab, nach dem an meinem guten Glauben nicht zu zweifeln sei, und das Verfahren gegen mich ward nun auf Antrag des Staatsanwalts selber eingestellt. Aber zum zweiten Mal hätte ich das autorrechtlich Unerlaubte nicht wagen dürfen, das streng Verbotene: einem gemeinnützigen Aufruf für eine gute Sache nach dem Willen seines eigenen Verfassers zur Wirksamkeit zu verhelfen. Was als gemeinnützige Anregung gedacht, war ja nach dem unüberlegten Abtreten an die Korrespondenz einfach Ware zum Geschäftchenmachen für den Zwischenhändler geworden. Ist das nicht ein Wuchern mit gemeinnützigen Gedanken? Und liegt nicht, minder auffällig, der Verbreitung des Guten das Autorrecht sehr oft auch sonst im Wege? Was das schlimmste ist: so gewiß wie das Gediegene immer ein kleineres Publikum hat, als das Seichte, so gewiß kann weniger Geld aufgewandt werden für seine, als für des Schlechten Verbreitung, so sicher also

Digitized by Google

leidet das Gediegene mehr unter dem Autorrecht, als das Flache. Wofür ich fünzigtausend Durchschnittsköpfe als Publikum erhoffen darf, das kann ich in fünfzigmal stärkerer Auflage drucken, als wofür ich allerhöchstens tausend Leser annehmen kann. Also kann ich's billiger herstellen und auch billiger ablassen, ohne dem Autor für den Pöbel ein glänzenderes Honorar verweigern zu müssen, als dem Autor für die Denker und Empfinder. Der will aber auch leben, und so schmal sein Gewinn ausfallen mag, verhältnismäßig muß er vielleicht mehr bekommen, als der Ebers oder Wolff für die Masse. So verteuert das Autorrecht wieder gerade die besten Werke am meisten, deren Verbreitung am dringendsten im Interesse einer ernsthaften Volksbildung läge. Die verbrecherische Phrase von „Bildung und Besitz" entspricht nun einmal, dreimal Gottlob, den Thatsachen nicht: wir haben unbemittelte genug, die hohe Bücherpreise nicht zahlen können und doch für neue Geistessaaten den besten Nährboden in sich tragen. Dreißig Jahr nach dem Tod der Verfasser, wenn das Urheberrecht erlischt — seht doch nur hin, wie sich dann auf einmal die guten Bücher verbreiten! Freilich: dreißig Jahre nach dem Tod — das heißt zu deutsch: dann erst kann eines Künstlers Schaffen im Volke recht zu wirken beginnen, wenn es dreißig und über dreißig Jahre lang sozusagen geröstet hat. Ein erquicklicher Gedanke: was du jetzt aus voller Seele zu deinen Volksgenossen sprichst, auch die wärmsten Herzen und hellsten Hirne werden's erst dreißig Jahre nach deinem Tode vernehmen, wenn sie nicht zu der Minderheit halbwegs Begüterter gehören. Und ein Gedanke, der eigentlich schon genügen sollte, an der Vollkommenheit einer Alleinherrschaft des Urheberrechts bescheidene Zweifel zu wecken.

Heben wir also doch endlich einmal zum gründlichen Betrachten in der Nähe die Erkenntnis auf, die auf der Straße vor uns liegt: das Urheberrecht hat mit dem geistigen Wert einer Sache gar nichts zu thun. Was in einer Arbeit die geistige Kultur eines Volkes erhöht und bereichert, das also, was an allem dichterischen, tonkünstlerischen, bildendkünstlerischen Schaffen für die Allgemeinheit das eigentlich Wertvolle ist und was ihr Zinsen trägt für Generationen — das wird vom Autorrechte überhaupt nicht berührt.

Nichts weiter kann das Urheberrecht, als den Markt mit Angebot und Nachfrage kaufmännisch regeln. Das muß geschehen, keiner wird's leugnen, bis die Verhältnisse bei uns anders liegen. Aber man soll uns nicht mit der Rede kommen, es verbürge auch auf unserm Gebiet „jedem Arbeiter seinen Lohn", denn es verbürgt gerade den ernstesten Arbeitern oft gar keinen und den schlechtesten oft hundertfachen Lohn, indem es zum Entlohner der künstlerischen Leistung das urteilsloseste Ding der Welt setzt, den Geschmack der Masse. Für unsre Geisteskultur thut es so gut wie nichts — es läßt sich gar nichts dagegen sagen, aber man soll's nicht verschleiern: einerseits ist es für die Handwerker mit der Feder da, anderseits für die Gewerbetreibenden, nämlich Buch-, Musikalien- und Kunstverleger. Ergänzten nicht ideale Kräfte das Autorrecht, wär es die Aussicht auf Erwerb, die das echt künstlerische Schaffen bestimmte, die ernsten und tiefen Künstler, die eigentlichen Mehrer unsres geistigen Reichs, sie schenkten sich alle die Mühe. Gerade sie zu fördern, gerade ihre Geistesarbeit der Nation nutzbar zu machen,

Digitized by Google

das aber ist die große Aufgabe, die nach und neben der Urheberrechtgesetzung gelöst werden muß. Es gilt, jede geistige Kraft im Volke zu der Arbeit heranzuziehen, mit der sie der Allgemeinheit am besten dienen kann. Schreibt ihr alle Blätter voll, tagt ihr in euren Vereinen, beruft ihr eure internationalen Kongresse dem Autorrecht zu lieb, so wird's euch Herren von der Feder keiner verdenken: ihr wahrt halt damit, so gut wie alle übrigen Erwerbsstände, eure berechtigten Interessen. Ob aber Sudermann, Fulda, Blumenthal u. s. w. auch in Holland und Amerika noch ihre Tantièmen einstreichen u. s. w., für unsre geistige Kultur ist das keine hochwichtige Frage. „Befreiung des gesamten dichterischen, musikalischen und überhaupt künstlerischen Schaffens von der Abhängigkeit vom Marktwerte", so haben wir bezeichnet, was jenseit des Urheberrechtes vor unsern Augen als Ziel liegt. Wir wollen das nächste Mal von einem Wege reden, der vielleicht zu diesem Ziele führt. Gibt es doch im ganzen Gebiet der Kunstpflege keine einzige Frage, die wichtiger wäre, nicht etwa nur für Künstler, nein, für die Kunst, für unser geistiges Leben überhaupt. A.

Zukunftslyrik?

„Der große Weg zur Natur zurück, den seit der Renaissance die Kunst nicht mehr gegangen und den nach den allerdings noch nicht überall und völlig überwundenen Eklektizismen einer Jahrhunderte langen Epigonenzeit endlich breit wieder gefunden zu haben, einer der denkwürdigsten Glückszufälle unseres Zeitalters bleiben wird, den in der Literatur, eine Generation vor uns, zuerst der Roman betrat und dann, erst in unseren Tagen, endlich auch das Drama — dieser Weg ist in der Lyrik noch nicht beschritten worden." Arno Holz, der die vorstehenden Sätze geschrieben, „beschreitet" ihn jetzt: er gibt seinen „Phantasus" heraus, in dem ihm, wie er glaubt, wenigstens in einzelnen Gedichten, in kleinen Absätzen, oft nur in wenigen Zeilen, das geglückt ist, was ihm vorschwebt, und er erläutert zugleich in einer Selbstanzeige der „Zukunft", was er will. Das ist, kurz gesagt: der Reim muß weg, der Rhythmus im bisherigen Sinne muß weg, jedes Gedicht soll lediglich durch einen Rhythmus getragen werden, der nur durch das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt, die Worte sollen ihre „ursprünglichen Werte" behalten. Holz verzichtet also, um mich meiner Sprache zu bedienen, auf jede überlieferte Form, er will, daß der Inhalt des Gedichtes in jedem einzelnen Fall die Form bestimme, und glaubt, daß ein durch absolute Ehrlichkeit des Dichters den Worten gegenüber zu erreichendes völliges Zusammenfallen von Inhalt und Ausdruck eine bestimmte, besondere, gleichsam feste Form ergeben werde.

Eh ich weiterspreche, will ich aus dem bei Sassenbach in Berlin erschienenen ersten Hefte des „Phantasus" einige Stücke hersetzen, damit der Leser beim Folgenden eine Anschauung der Sache vor sich habe.

Ich liege noch im Bett und habe eben Kaffee getrunken.
Das Feuer im Ofen knattert schon,
durchs Fenster,
das ganze Stübchen füllend,
Schneelicht.

Digitized by Google

Ich lese.
Huysmans. Là Bas.
. . . Alors,
en sa blanche splendeur,
l'âme du Moyen Age rayonna dans cette salle . . .
Plötzlich,
irgendwo tiefer im Hause,
ein Kanarienvogel.
Die schönsten Läufe!
Ich lasse das Buch sinken.
Die Augen schließen sich mir,
Ich liege wieder da, den Kopf in die Kissen — —

*

Zwischen Bergen im Sonnenschein
liegt am Fluß das Städtchen.
Hier oben von meinem Meilenstein seh ich über alle Dächer.
Kerzengrade steigt der Rauch.
Durch einen blühenden Hollunderbusch
unterscheide ich deutlich,
unter der alten Grünspankuppel,
die Turmuhr.
Ein himmelblaues Zifferblatt mit weißen Zahlen.
Noch drei kleine Striche,
und die gesamte Bürgerschaft
setzt sich pünktlich zu Mittag.
Zwölf!
Es ist heute Sonnabend, es gibt also überall Eierkuchen.
Ich köpfe vergnügt eine Distel
und wandre weiter.

*

In einem brennenden Abendhimmel,
aus Staub und Dunkel,
steigt der Dom.
Die Glocken läuten.
Die kleinen Linden stehen schwarz,
vor ihren Thüren sitzen alte Leute.
Feierabend!
Die Gassen schweigen.
Die Glut erlischt,
am Himmel
leise
ziehn die ewigen Sterne auf.

*

Digitized by Google

Ich bin der Ansicht, man soll an den Holzischen Anschauungen doch nicht mit bloßem Schütteln des Kopfes vorüber gehen. Der Verfasser des „Buches der Zeit“ und des „Papa Hamlet“ wird ja freilich von den literarischen Wortführern seit langem meist als komische Person behandelt, und wenn sich unsere Durchschnittspresse ein Gütchen thun will, so tischt sie eins der Holzischen Gedichte auf. Aber man darf nicht vergessen: Holz hat in der That einiges geleistet, hat in der Entwicklung der neuesten deutschen Literatur, u. a. im Kapitel Hauptmann, seinen festen Platz und würde, selbst wenn er nichts geleistet hätte, immer noch eine interessante Zeiterscheinung sein: der fanatische Revolutionär nämlich, der absolute Nationalist, der seinem abstrakten Denken zuliebe die ganze Grundlage der Kunst umstürzen möchte.

Es kostet nun freilich immerhin Ueberwindung, sich mit einem Mann ernsthaft zu beschäftigen, der einen Goethe (den Lyriker und den Verfasser des Goetz, Werther und Faust meine ich) ganz ruhig unter die Epigonen stellt. Wenn irgend etwas in der Kunst eine Rückkehr zur Natur bedeutet, so ist das doch sicher das gesamte Schaffen des jungen Goethe, ist es wahrscheinlich in höherem Grade als das Drama Shakespeares, so sicher dieser auch eine gewaltigere Natur als Goethe ist. Wenn Holz ferner behauptet, im Roman sei der Rückweg zur Natur von der uns vorangegangenen Generation gefunden worden, so gedenkt er außer Goethes auch der älteren Engländer, Fieldings u. s. w. nicht, und ob er Jeremias Gotthelf, und nicht den im ganzen viel weniger wahren Zola im Auge hat, ist mir mindestens zweifelhaft. Endlich übersieht er, wenn er sich und Schlaf das Verdienst der Schöpfung des neuen deutschen (naturalistischen) Dramas zuschreibt, zahlreiche höchst bedeutende Anfänge. An Kunstwerke wie Hebbels „Maria Magdalene“ und Ludwigs „Erbförster“, obwohl diese sicherlich auch Rückkehr zur Natur sind, denke ich dabei nicht, da es Holz auf die durchaus getreue Wiedergabe der Wirklichkeit ankommt, aber es gibt zahlreiche „Lokalstücke“, die wesentlich das haben, was Holz und nach ihm Hauptmann in dieser Richtung erstrebten. Doch, an diese Dinge will ich mich nicht klammern, es kann jemand sehr falsche historische Anschauungen haben und doch für Gegenwart und Zukunft etwas bedeuten. Ich glaube nicht, was wenigstens die Dichtkunst anlangt, an die Wiederentdeckung der Natur in unserer Zeit, aber daß jede Zeit ihre besondere Kunst verlangt (und im Grunde auch hat), das freilich scheint auch mir gewiß.

Muß aber jede Zeit neue Formen schaffen, kann sie nicht die überlieferten weiter gebrauchen, sie entwickeln und mit neuem Leben erfüllen? Holz als extremer Radikaler leugnet das; er gibt zwar zu, daß das Grundprinzip der gegenwärtigen Lyrik seit Jahrtausenden bestehe, meint aber, es sei jetzt hohe Zeit, damit ein Ende zu machen. Das Grundprinzip der Lyrik ist nach seiner Meinung „das Streben nach einer gewissen Musik durch Worte als Selbstzweck“; dieses Streben soll nun aufhören. Aber ist diese Musik durch Worte wirklich jemals Selbstzweck gewesen? Hat bei einem guten Dichter, welcher Zeit immer, der Rhythmus je „nicht nur durch das, was durch ihn zum Ausdruck ringt, gelebt, sondern sich auch noch seiner Existenz rein als solcher gefreut?“ Holz behauptet es, ich bestreit' es. Es kommt doch auf die Leser und Hörer an, die wirklich imstande sind, ein Gedicht zu genießen, und diese empfinden meiner Meinung nach ein wirkliches Gedicht auch immer als ein Ganzes und Einheitliches und können sich die Musik des Gedichts ebensowenig vom Gedicht losgelöst denken, wie die Haut vom menschlichen Körper. Natürlich, die Musik der Verse übt auch auf Leute einen Reiz, welche die Verse selbst

Digitized by Google

nicht verstehen, schlechte Gedichte werden durch Reim und Rhythmus gleichsam galvanisiert. Aber sie leben doch nicht — und was gehen die Kunst schlechte Verse und dumme Leute an?

Um Holz näher zu kommen, will ich noch anführen, was er unmittelbar gegen Reim und Rhythmus sagt. „Brauche ich denselben Reim, den vor mir schon ein anderer gebraucht hat, so streife ich in neun Fällen von zehn denselben Gedanken.“ Wie wären dann nach Goethe und Schiller noch Uhland, Heine, Mörike und die andern doch immerhin bedeutenden Lyriker unseres Jahrhunderts möglich gewesen? Viele neue Reime gegen jene beiden haben sie schwerlich. Weiter: „So arm ist unsere Sprache an gleichauslautenden Worten, so wenig liegt dies »Mittel« in ihr ursprünglich, daß man sicher nicht zu viel behauptet, fünfundsiebzig Prozent ihrer sämtlichen Vokabeln waren für diese Technik von vornherein unverwendbar, existierten für sie gar nicht. Ist mir aber ein Ausdruck verwehrt, so ist es mir in der Kunst gleichzeitig mit ihm auch sein reales Aequivalent.“ Der letzte Satz ist ebenso richtig wie der erste falsch: das Reimgedicht verwehrt keinen Ausdruck, nur zum Schluß des Verses sind nicht alle Vokabeln brauchbar. Es fällt mir nicht ein, zu leugnen, daß es so etwas wie eine echte Reimnot gibt, aber die Kunst ist eben zu jeder Zeit das „Schwere“ gewesen. Wenn Holz aus seinen Bemerkungen über den Reim dann weiter folgert, daß der Horizont der Lyrik nun notgedrungen fünfundsiebzig Prozent enger erscheine, als der unserer Wirklichkeit, so ist das freilich fast toll. Muß wirklich jeder Schweinekoben mit seiner Stimmung in die Lyrik hinein, so hat uns doch Wilhelm Busch gezeigt, wie das allenfalls auch in Reimen zu machen wäre.

Aehnlich wie den Reim verurteilt Holz die Strophe. „Unser Ohr hört heute feiner. Durch jede Strophe, auch durch die schönste, klingt, sobald sie wiederholt wird, ein geheimer Leierkasten.“ Ja, für die, die nicht empfinden, was sag' ich, deren feine Ohren eben nicht hören können! Oder hätte ein wirklicher Dichter je die gleichen Strophen völlig gleich gebaut? Erreicht er nicht durch die Wahl der Worte, durch kleine Unregelmäßigkeiten im Rhythmus, durch die Art der Reime u. s. w. allezeit die feinsten Abstufungen? Nicht feiner, möchte ich behaupten, ist das Ohr unserer Zeitgenossen geworden, sondern stumpfer. Höchst bezeichnend ist für Holz, daß er der Kombination von Rhythmus und Reim, die doch erst das Gedicht ergibt und eine unendliche Mannigfaltigkeit erlaubt, mit keinem Worte gedenkt; der Reim wird verurteilt, der Rhythmus wird verurteilt, damit gut. Nun sollte man denken, Holz träte für die freien Rhythmen ein. Aber in ihnen findet er „das falsche Pathos, das die Worte um ihre ursprünglichen Werte bringt. Diese ursprünglichen Werte den Worten aber gerade zu lassen und die Worte weder aufzupusten noch zu bronzieren oder mit Watte zu umwickeln, ist das ganze Geheimnis.“ Ja, aber wie will Holz die ursprünglichen Werte der Worte bestimmen? Nach dem etymologischen Wörterbuch etwa? Es ist doch bekannt genug, daß der Wert der Worte in fortwährender Umbildung begriffen ist, daß sie sich abschleifen wie die Münzen. Sollen die Worte etwa an einer Wortbörse „notiert“ werden? Holz übersieht in seinem Radikalismus wieder völlig, daß er, wenn er dem Dichter das freie Schalten mit den Worten verbietet (ein ehrliches Schalten verlange ich auch, aber das fehlt auch beim großen Dichter nie), die Dichtkunst überhaupt aufhebt. Es gibt keine unpersönliche Poesie, wie sie Holz, ihm selber unbewußt, im Grunde als Ideal erscheint.

Digitized by Google

Wie Arno Holz zu seinen Anschauungen gelangt, ist ja klar. Er stellt die extreme Reaktion auf den lyrischen Dilettantismus dar. Der Dilettantismus mißbraucht die Formen, aber „ewig“ (das Wort immer mit dem nötigen Salz genossen) sind sie darum doch. So gut wie der Vogel nicht zum Schwimmen, der Fisch nicht zum Fliegen übergehen kann, wie die Natur ihre festen Formen hat, in denen sie immer wieder schafft, wenn ihr auch öfter Exemplare mißraten, und Formen aus Formen sich „ohne Sprünge“ entwickeln, so gut leben auch die Formen der Kunst, und sie durch abstraktes Denken abthun zu wollen, ist Unverstand. Die alten Saurier freilich sind ausgestorben, aber sie haben doch von den Krokodilen bis zu den Eidechsen herab verwandte Formen hinterlassen — ähnlich wird's in der Kunst wohl auch gehen. Daß aber gerade jetzt eine Saurierperiode zu Grunde geht, glaube ich noch nicht, ich sehe das Wasser und das Feuer nicht.

Eine kritische Würdigung der im „Phantasus“ enthaltenen „Gedichte“ auf ihren poetischen Wert hin zu geben, schien mir minder wichtig, als eine Auseinandersetzung über das Grundsätzliche. Meiner Meinung nach sind die besten Stücke, die Holz hier gibt und zu denen ich unsre Proben immerhin rechnen muß, nicht ohne dichterische Stimmung. Das meiste aber scheint mir noch wesentlich minder wertvoll, vieles sogar völlig wertlos. Mitunter werden wir geradezu an die „Kinderpredigt“ in „des Knaben Wunderhorn“ erinnert, übrigens auch in der Form. Denn etwas eigentlich Neues vermag ich auch in Holzens Formgebung nicht zu entdecken, „Lyrik in Prosa“ hat es in Deutschland schon länger, als seit Jean Pauls Streckversen, gegeben.

Adolf Bartels.

Dramatiker zwischen den Kulissen.

Wie sich die reife Frucht vom Baume löst, so das Werk vom Künstler. Nun schmecke du den andern! Die kräftigsten Säfte aus starker Wurzel haben sich darin verdichtet, in jeder Zelle der Frucht lebt und webt der schöpferische Vater. Und doch hat er keinen Teil mehr daran, er kann sein Geschöpf nicht nähren, wie die Mutter das Kind, und er will es nicht. Kaum empfindet er noch Liebe dafür, denn schon von neuem kreißt es in ihm! Herrlichere Pläne gähren im Künstler, was ist ihm noch das alte Werk, das Werk von einstmals!

Ein wenig anders scheint es, oberflächlich betrachtet, um ein dramatisches Kunstwerk zu stehn. Zwar, wenn das Buch in die Welt geht, löst sich auch von ihm der Dichter los und überläßt es geruhig den Lesern, aber so wie er seinen eigentlichen Boden findet, die Bühne, erinnert er sich mit jungem Eifer an die Wehen der Entstehung, durchlebt es neu und stellt sich als Erklärer und Helfer neben Regisseur und Schauspieler. Thut er gut daran?

Kommt das Werk in die Hände eines wirklichen Regiekünstlers und werden von diesem die Rollen geschickt an starke Individualitäten oder doch an gute Charakteristiker verteilt, so ist dem Dichter zu raten, sich von der Probenarbeit fernzuhalten. Und wenn auch nur der Regisseur vortrefflich ist, die Mitglieder dagegen zum Mittelgut gehören, so gilt das Gleiche. Der Regisseur kennt seine Leute und versteht aus ihnen mit praktischen Winken herauszuholen, was irgend in ihnen ist. Taugt der Regisseur nichts, während die Darsteller tüchtig sind, so werden Kämpfe auf Kämpfe zwischen diesen und dem

Digitized by Google

regieführenden Dichter entbrennen, die nie ausgefochten werden, weil beide Parteien verschiedene Sprachen reden. Erweist sich sowohl die Regie wie die Darstellung als unfähig, dann freilich kann der Autor mit Erfolg eingreifen um dem gröbsten Unsinn vorzubeugen. Eine abgeklärte Aufführung wird damit natürlich nicht ermöglicht, und nur unter besonders schwierigen Aufführungsverhältnissen ist eine derartige Vorstellung zu rechtfertigen.

Ich habe während meiner Thätigkeit am „Deutschen Theater" im großen Ganzen zwei Gruppen von Autoren unterscheiden gelernt, je nachdem sie sich auf den Proben gaben; und ich glaube, diese Unterschiede kennzeichnen zugleich ihre Produktionsweise, ihre ganze Veranlagung.

Der Eine hat von vornherein Charaktere angeschaut, der Andere Szenen. Der Charakter ist ein Innerliches, die Szene ein Aeußerliches. Dem Einen ist der Mensch und sein Schicksal das Erste, dem Andern die Fabel. Der Eine schafft, der Andere macht. Der Eine ist Dichter, der andre Theaterstückschreiber.

Die Probe ist im Gange. Der Dichter rauft sich vor Verzweiflung das Haar, wenn von der Bühne herab ein Bild sein Auge trifft, anders als er's im Geiste gesehen hat. Er rennt unruhig auf und ab, soufflliert aus dem Kopfe jedes Wort mit zuckenden Lippen, hebt wichtige Momente durch eine plötzliche Geste hervor, schüttelt fort und fort das Haupt, als ob er nicht begriffe, daß man eine Silbe verschlucken, vergessen, einen Satz verdrehen, daß ein junger Schauspieler mit schwarzen Locken einen kahlköpfigen Greis darstellen könnte, und stürzt auf den Statisten zu, der nicht den gehörigen Anteil an den Vorgängen nimmt. Und tritt er dem Darsteller gegenüber, um Anmerkungen zu machen, so gebricht es ihm an den rechten Ausdrücken, er gibt eher eine Lebensbeschreibung des betreffenden Charakters, als eine den Kern treffende Korrektur. Die Hände fahren dabei zitternd übers Gesicht; alles ist Nerv und subjektives Leben an ihm, — jetzt, da es sich allein um die Vorstellung handelt! Die ganze Probe „fliegt" vor Aufregung, und wenn auch die Hauptdarsteller noch ziemlich fest auf den Füßen bleiben, so entsteht bei der „Comparserie", die sich den Teufel um psychologische Motive für ihre Rufe und Bewegungen schiert, eine heillose Verwirrung.

Wie anders dagegen ein Vertreter (übrigens der erfolgreichste) meiner zweiten Gruppe! Er schwelgt vom Probenbeginn an in einem Taumel der Koketterie. Von allem, was ihm da oben entgegentritt, ist er wie von etwas nicht nur Richtigem, sondern auch „mächtig Schönem" überrascht. Seine Hände klatschen vor Vergnügen immerfort aufeinander, und aus seinem jovialen Munde fließt eitel Honig auf die Darsteller. Die Worte, die ihm bisher nur aus dem eigenen ungeschulten Sprechorgane ins Ohr gedrungen sind, werden dort in den reichsten Modulationen wiedergegeben und werden auswendig gelernt — seine Worte! Jede Maske (auf den letzten Proben wird mit Schminke, Kostüm und Beleuchtung gespielt) nennt er eine herrliche Auffassung und er preist sie als Genielthat. Jeder ist der beste und einzige Verkörperer seiner Rolle auf der gesamten deutschen Bühne, dann und wann läßt er außer seinem dunkeltönigen stereotypen: „Ja, ja!" noch vernehmen: „So gewaltig hätte ich mir die Wirkung kaum gedacht!" Und wenn eine für Regisseur und Darsteller zweifelhafte Stelle kommt, die so oder so gespielt werden könnte, dann überläßt er, weil er sich selbst darüber nicht klar ist, die Entscheidung großmütig dem Schauspieler. Es kommt ihm nicht darauf an, die einzelnen Sätze unter den Sprechenden tauschen zu lassen, d. h. die längeren dem besseren Rhetoriker zu übergeben, wenn das

Digitized by Google

Buch sie auch dem Mit- oder Gegenspieler zuschreibt. Für ihn bleibt eben die Hauptsache, daß die Worte überhaupt geredet werden, um die Szene zur Erscheinung zu bringen. Er skizziert, scheint mir's, schon bei der Konzipierung sein Drama nach solchen Gesichtspunkten: in der ersten Szene muß das und das gesprochen werden, in der zweiten jenes; dazu brauche ich ungefähr so und so viel Personen. Unter diese verteilt er dann, was dem Publikum zum Verständnis des Ganzen vor's Ohr gebracht werden muß. Die so mit einigen Reden beschenkten Namen heißen dann Dramatis personae. Die Charakteristik ist oft so schwach, daß man beim Lesen die Unterschiede gar nicht gewahr wird! daß also nur die persönlichen Zuthaten der Schauspieler in Maske, Ton und Haltung die Schemen einigermaßen verlebendigen. Die Sprache ist eben, wenn sich nicht gerade für den einen oder andern der Dialekt besonders gut „macht", für alle dieselbe. Außerdem dient ihm oftmals ein körperliches Gebrechen zur einzigen „Charakteristik".

Der ehrliche schöpferische Dichter also, der mit dem Publikum nur insofern rechnet, als er niemanden über die Rampe ankommen und abgehen läßt, der echte Charakteristiker, der seine Seele in sein Werk geprägt hat, er befindet sich während der Proben in einem Zustande quälendster Nervosität. Sobald er sich dreinmischt, ärgert er sich, oder umgekehrt, und es kommt zu Reibereien mit den Darstellern, die dadurch leicht unlustig werden. Beharren sie auf ihrer Darstellungsweise, so bricht offene Feindschaft aus; fügen sie sich dem Dichter, so geben sie ihre Persönlichkeit auf.

Sein Gegenstück, der Szenenschreiber, wiederum, der wie ein Kind sich wahllos über Gutes und Schlechtes freut, weil seinem Machwerk erst durch die Darstellung etwas Lebensähnliches angemalt wird, unterdrückt die feilende Arbeit des Regisseurs durch vorzeitige und unangebrachte Lobhudeleien.

Von fruchtbarem Einflusse kann beider Mitarbeit nicht sein.

Das Milieu, das der moderne Dichter schildert, wird auf der Bühne ein anderes. Es bedarf dazu eines geschickten Uebersetzers. Das ist der Regisseur, der vom Theater etwas versteht. (Es gibt ihrer nicht viele!) Hier muß auf Schritt und Tritt Rücksicht auf die Kulisse genommen werden. Dazu gehört eine Technik, die von der Technik des Bühnendichters verschieden ist. Das Fehlen der vierten Zimmerwand drängt sich dem Dichter nicht mit der Stärke auf wie dem Schauspieler. Aber genau so wenig, wie in Wirklichkeit diese Wand ohne Thüre und Fenster oder Möbelstücke ist, genau so wenig ist sie auf der Bühne leer. Ja, sie will weit mehr beachtet sein als jede andre: das Publikum füllt sie aus. Einer vornehmen Rücksicht auf die Zuschauer kann und darf der Darsteller sich nicht entheben, mag er sich im übrigen noch so naturalistisch geberden.

Der Autor ist dabei nicht vonnöten. Er soll sein Werk so in die Welt und auch in die Theater gehen lassen, daß es sich selbst erklärt. Ich dürfte wohl an das Beispiel von Schillers „Räubern" erinnern, wenn man mir entgegenhalten wollte, daß der Dichter zum Vorteile des Stückes manches auf den Proben ändern könne, was nicht bühnenfällig ist. Die „Räuber" der Mannheimer Bearbeitung sind in allen abgeänderten Teilen schwächer geworden als das Original. Ein guter Regisseur wird sich — heute wenigstens — nicht erlauben, eigenmächtige Umarbeitungen vorzunehmen. Er wird streichen, was wegbleiben kann, ohne daß das Stück im ganzen gefährdet wird, wenn durch eine längere Dauer der Aufführung die Aufnahmefähigkeit des Publikums erlahmen könnte; aber er wird niemals Gestrichenes durch Eigenes ersetzen. Die

Digitized by Google

Zeit ist ja gottlob vorbei, wo Schröder in der besten Absicht den Shakespere-Dramen ein glückliches Ende bereitete, indem er Othello und Desdemona am Leben ließ. Die tragische Verschuldung, die gerade bei Shakespere oft nur mit der knifflichsten Mühe und Spitzfindigkeit „bewiesen" werden kann, ist für den Zuschauer kein unentbehrlicher Grund des Genusses mehr. Wir lassen auch im Drama die „Fügungen des Zufalls" gern gelten, wenn sie poetisch sind. Mit den freieren, weiteren Kunstanschauungen des Publikums, mit der größeren Bildung des Schauspielerstandes sollte auch ein festeres Vertrauen des Dichters auf unsre Arbeit Hand in Hand gehen. Ferdinand Gregori.

Karl Loewe.

Es ist nicht allzulange her, da gab nach einem Balladenkonzert ein Rezensent dem Sänger den guten Rat, „statt der gesungenen Erzählung doch die künstlerisch bedeutend höher stehende und auch ungleich größere Interpretationskunst erfordernde Gattung des Liedes zu pflegen. Unsere bedeutendsten Vokalkomponisten haben nur ganz ausnahmsweise Balladen geschrieben, jedenfalls deshalb, weil es eine niedere Kunstgattung ist, so etwas wie veredelte Bänkelsängerei." Diese Aeußerung, so haltlos sie ist, so bezeichnend ist sie für das Unverständnis, dem wir gerade in den Kreisen der zünftigen Musiker inbetreff der Musikballade begegnen, und man muß es daher freudig begrüßen, daß Heinrich Bulthaupt in seiner soeben von der Verlagsgesellschaft Harmonie in Berlin herausgegebenen Biographie Karl Loewes den Wert und das Wesen der Ballade unserer Musikwelt geistvoll und überzeugend auseinandergesetzt hat. Denn die Pracht der Ausstattung bei dem ungemein niedrigen Preis von 4 Mark sichert dem Werk die weiteste Verbreitung und damit den Einfluß auf die Oeffentlichkeit, dessen sich andere, treffliche einschlägige Schriften bisher leider nicht zu erfreuen haben.

Bulthaupt führt seine Aufgabe sehr selbständig durch. Halber Poet, wie er ist, dachte er nicht daran, die Lebensgeschichte seines Helden aus hunderten von verstreuten Quellen mühsam zusammenzuforschen. Abgesehen von dem Kapitel über Loewes Schaffen „abseits vom Reich der Ballade", worin zum Teil wenig bekannte, vielfach ungedruckte Arbeiten besprochen werden, bereichert er die wissenschaftliche Kenntnis Loewes nur mit ein paar Kleinigkeiten. Aber das bedauert man nicht, und es entspricht durchaus dem volkstümlichen Zwecke dieser Musikbiographien, daß hier nicht ein gelahrter Daten- und Zitatenmensch, noch ein Fugenfex und Quintenschnüffler das große Wort führt, sondern ein Mann von lebendigem Schönheitssinn und wirklicher allgemeiner Bildung, die ihn auch befähigen, Kritik auszuüben, d. h. das Beste von dem Guten und dieses wieder von dem Mißratenen zu unterscheiden. Denn er ist kein blinder Anbeter, er fällt über einzelne Werke des Meisters sehr strenge, mitunter sogar überstrenge Urteile. Er klagt nicht nach der Art vieler Biographen, daß z. B. Loewes Opern trotz manigfacher Schönheiten auf unseren Bühnen unbekannt sind, er tröstet sich mit dem Gedanken, daß auch Werke von Gluck, Mozart, Weber, Schubert, Schumann der Vergessenheit anheimfallen mußten. Wo es aber gilt, die Vorzüge vollkräftiger Schöpfungen, also der Loeweschen Meisterballaden darzulegen, erweist er sich als beredter Anwalt, als trefflicher Kenner und feiner Aesthetiker. Da er auch die Sprache wie wenige seiner musikschriftstellernden Kollegen beherrscht, so ist ein Buch über Loewe entstanden, dem

Digitized by Google

man auch bei abweichenden Anschauungen seine Anerkennung nicht versagen wird.

Freilich hat das Werk auch die Fehler seiner Tugenden. Daß Loewes höchst originelles „geistliches Streichquartett" (op. 26) unerwähnt blieb, sei nur beiläufig bemerkt. Aber eine stärkere Heranziehung der Loeweliteratur hätte ihm nicht geschadet, vielmehr hätte gerade der populäre Zweck erfordert, daß der Leser alles interessante Material hübsch beisammen gefunden hätte, um nicht erst an andern Orten nachschlagen zu müssen. Auszüge aus Loewes Briefen an Debrois van Bruyk (Klavierlehrer 1893. Neue Musik-Zeitung 1894), aus den Erinnerungen der Tochter Loewes (N. Mus. Rundschau 1896) z. B., würden uns das Bild des Künstlers und Menschen in erheblichem Maße belebt haben. Die Aeußerungen der Zeitgenossen über seine Musik wären durch die Urteile einiger der Größten zu vermehren. Es ist nicht unumgänglich, aber auch nicht bedeutunglos zu wissen, daß Spontini Loewes „Oluf" eine große Tragödie nannte, daß Wagner von seinen Balladen als dem „Allermerkwürdigsten und Bedeutendsten" sprach, daß Liszt dem Schöpfer von „der Mutter Geist" seine Verehrung öffentlich bezeugt hat. Worauf Bulthaupt seine Bemerkung über die Lisztianer sans phrase als angebliche Loewe-Verächter gründet, weiß ich nicht. In eine Biographie gehören wohl auch ein paar Worte darüber, wie sich der Komponist zur Musik seiner Zeitgenossen stellte, wobei sich einige sehr interessante Urteile Loewes aus seinen Briefen und der Autobiographie anführen ließen. Sein Verhältnis zu seinen Vorgängern müßte erörtert werden. Ist einmal festgestellt, daß sich Loewe zuweilen ganz ungescheut Mozartscher Weisen bedient (in „Karl V. in Wittenberg" zitiert er den Priestermarsch aus der „Zauberflöte"), so braucht der S. 34 f. vermutete Tropfen italienischen Blutes nicht herzuhalten, auch wenn man verzeihlicher Weise übersehen hätte, daß die hierfür angerufene Melodie zum Teil aus Mozarts Sonaten Nr. 11. Var. 5 herstammt. Schließlich wünschte man auch einiges über die Nachwirkung Loewes zu erfahren, über den Einfluß, den er auf andere Tondichter ausübte. Und man vermißt unter denen, die sich für die Würdigung Loewes einsetzten, die Nennung eines bestverdienten, Martin Plüddemanns, der auch als der fähigste Nachfolger des Meisters auf dem Felde der Balladenkomposition zu erwähnen war.

Vielleicht entschließt sich Bulthaupt, sein schönes Werk gelegentlich einer neuen Auflage in der angedeuteten Hinsicht zu ergänzen. Mehr als zwei bis drei Seiten nähme das nicht in Anspruch, und im Notfall gäbe mag eine Anzahl Notenbeispiele preis, mit denen das Buch so verschwenderisch (ich zähle gegen 100) bedacht ist. Im übrigen gebührt der Ausstattung volles Lob: 6 Bildnisse Loewes, 10 andere, die seine Familienangehörigen, 7 Bilder, die biographisch merkwürdige Orte darstellen — ich dächte, das will etwas heißen. Gewiß wird das rühmliche Unternehmen die Teilnahme an Loewe und die Freude an seinen Werken in Deutschland kräftigen und verbreiten heisen. R. B.

Neue Kammermusik.

Die Kammermusik ist das Stiefkind der Modernen. Sie an der Entwicklung der übrigen Zweige der Tonkunst teilnehmen zu lassen, ist bisher nur erst recht schüchtern versucht worden, und der unleugbare allgemeine Fortschritt in der klanglichen Verwertung der Instrumente hat gerade ihr, bei der engen

Digitized by Google

Begrenztheit ihrer Mittel, nicht viel zu Gute kommen können. Am deutlichsten nimmt man das wahr beim Streichquartett: der letzte Beethoven bewegt sich stets hart an den Grenzen seiner Technik und Ausdrucksfähigkeit, und hat vorgreifend — für unser Jahrhundert wenigstens — den Raum umschrieben, innerhalb dessen eine Weiterentwicklung vor sich gehen konnte. Wie diese sich nach einem Beethoven gestalten mußte, zeigen alle Werke von Schubert bis Brahms: ein langsames Erstarren in der Form, die für Schubert noch den Tummelplatz seines „göttlichen Bummelns" abgab, sich bei Mendelssohn zum Rahmen korrekter Normalkunst zusammenzog, bei Schumann eine weitere Einengung erfuhr und für Brahms schließlich oft zum schmalbrüstigen Träger außerordentlicher Tongedanken wurde.

Auch die Kammermusik mit Klavier, von der Violinsonate bis zum Klavierquintett, charakterisiert sich durch dieses Wandeln innerhalb lästiger und doch unübersteiglicher Schranken. Aber sie hat vor dem Streichquartett die tonale Vielfältigkeit des Klaviers voraus, und der neuere ungeahnte Aufschwung dieses Instruments eröffnete dieser Gattung die Möglichkeit einer wenigstens technischen Entwicklung, während das Quartett nach der von Beethoven erreichten Stufe der Streichertechnik, das Streichquintett nur selten mehr Pflege fand und das Streichtrio mit Beethoven selbst seinen Erdenlauf abschließt. Mendelssohn, Schumann und Brahms haben ihr Bestes in ihren Kammermusikwerken mit Klavier gegeben, und ganz das gleiche gilt von den Epigonen Raff, Volkmann, Rubinstein, Tschaikowsky u. s. w. Manche Musiker wollten freilich in der Verbindung von Klavier- und Saiteninstrumenten den Krebsschaden der Kammermusik erblicken. Mag es wahr sein, daß das Klavier der klanglichen Einheit des Streicherchors spröde, unverschmelzbar gegenübersteht und oft einer der beiden Teile zu unthätigem Nebenherlaufen verurteilt wird (in vielen Werken indes ist es nicht wahr), so hat doch die musikalische Praxis sich thatsächlich über jene scheinbar so richtig abgeleiteten Lehren hinweggesetzt.

Aber nicht nur innere Gründe, auch manche mehr äußerliche Umstände in der gegenwärtigen Musikpflege waren einer reicheren Entfaltung des Kammerstiles hinderlich. Der Sinfonik und dem Tondrama erstanden drei mächtige Geister: Berlioz, Liszt und Wagner. Wie ein Frühlingssturm brauste die große Kunstrevolution über die Köpfe der Musikgelahrten hin. Auf allen andern Gebieten geschlagen, zogen sie sich nun auf den klassischen Kammerstil zurück und erhoben ihn zum hauptsächlichen Lehrstil der von ihnen beherrschten musikalischen Hochschulzwingburgen.

Ich erinnere mich noch, wie ängstlich die Lehrerschaft eines derartigen Instituts uns Schüler vom Anhören Wagnerscher Tonwerke fernzuhalten suchte, während uns die ephemeren Kompositionen halb- und ganzvergessener Institutsgrößen immer wieder als große Muster vorgesetzt wurden. Die „absolvierten" Kompositionsschüler unserer Konservatorien verlassen die Drillanstalt gewöhnlich mit einem unter den Augen eines Professors verfertigten Kammermusikwerk, das die Zeichen seiner Herkunft auf der Stirne trägt. Da die betreffenden Komponisten mit diesem ihrem Opus 1 den Weg zur Oeffentlichkeit gewöhnlich leicht finden, so ergibt sich auf solche Art eine fortdauernde periodische „Bereicherung" der Kammermusik-Literatur, die das Ueberlebte der Form nur umso deutlicher macht und die ganze Gattung eher begräbt, als belebt.

Ein Trio von Giorgio Franchetti op. 1 (Leipzig, Forberg, Mk. 9.—), ein Streichquartett von Hans Vigneau op. 1 (Köln, vom Ende) und A. von Sponers

Digitized by Google

Klavierquartett op. 2 (Berlin, Rieter-Biedermann, Mk. 12.—) stellen unter den mir vorliegenden Werken diese Gattung dar. Formell gibt sich Franchetti am sichersten, gedanklich aber ist sein Trio von unglaublicher Armut. Sponers Klavierquartett zeigt wenigstens hie und da individuelle Züge und einige Anläufe zu höherem Aufschwung, kann sich indessen auch nicht dauernd auf achtbarer Höhe erhalten. Am angenehmsten berührte mich Vigneaus Streichquartett. Die Sätze sind von ängstlicher Knappheit; aber gerade der Umstand, daß der Komponist nie mehr geben will als er hat, sichert dem bescheidenen Werk, das in seinem ersten Satz auch eine gewähltere Harmonik zeigt, immerhin einen Erfolg.

Ein Streichquintett op. 44 (Wien, F. Rörich, fl. 4.—) und Sextett op. 64 (ebenda, fl. 4.—) von H. Molbe sind, wenn auch keine Erstlingswerke, so doch ähnlicher Wesensart wie die vorgenannten. Eine gewisse sichere Leichtigkeit in der Mache ist dem Komponisten nicht abzusprechen, dürfte aber sein einziger Vorzug bleiben gegenüber dem völligen Mangel an charakteristischer Tonsprache und der Redseligkeit, mit der er seine recht unbedeutenden Ideen breitschlägt. Im Satz macht er sich's leicht: fast immer sagen je zwei Instrumente das gleiche, so daß immer je eines überflüssig erscheint. Soll das ein unbewußter Versuch von Rückkehr zur Homophonie sein, nach der man jetzt zur Rettung der Kammermusik ruft? Dann könnte einem um die Zukunft der Kammermusik ernstlich bange werden. Constantin Sternbergs Klaviertrio op. 69 (Leipzig, Otto Junne, Mk. 4.—) nimmt sich neben Molbe beinahe vornehm aus, wenn es auch hinsichtlich des Ausmaßes der einzelnen Sätze in den gegenteiligen Fehler — den der Kurzatmigkeit — verfällt und mit Bezug auf Erfindung über eine gewisse Wohlanständigkeit nicht hinausgeht. Es gehört mit dem Streichquartett von Wagner-Loeberschütz op. 15 (Leipzig, C. F. Schmidt, Mk. 4.—) und dem Klavierquartett von Julius Zellner op. 23 (Leipzig, Brockhaus, Mk. 8.50) jenen im Gebiete der Kammermusik so zahlreichen gefällig-glatten Durchschnittswerken an.

Viel höher steht Klugharts Streichquartett op. 61 (Leipzig, Eulenburg, Part. Mk. 1.—), wenn hier auch das technische Können größere Beachtung verdient als das geistige. Aber die Komposition ist formschön, frisch erfunden, und die Verwertung der Themen (so das Andante im Finale) weist wohlthuende Eigentümlichkeiten auf. Ein ebenso liebenswürdiges, schon öfter aufgeführtes Werk ist Franz Mohaupts Klavierquintett op. 11, das mir im Manuskript vorliegt. Es gibt sein Bestes in einem thematisch schön durchgeführten Scherzo mit anmutigem Trio, und in einem fein ziselierten Andante-Variationensatze.

Der Wert der angeführten Werke liegt in der pietätvollen Verwertung von Grundsätzen von historischer Geltung; es wird nicht versucht, eigene Wege zu gehen. Und doch gibt es auch in der Kammermusik noch einen persönlichen Stil, und es lassen sich den alten Ausdrucksmitteln neue Seiten abgewinnen, wenn nur der Komponist eine eigene Sprache zu sprechen imstande ist wie Anton Beer und Robert Kahn.

Das Klavierquartett op. 8 Anton Beers (München, Alfr. Schmidt, Mk. 12.—) scheint mir trotz der Wahrung der viersätzigen Form eine befreiende That zu bedeuten, gegenüber dem falschen Pathos und der übel angebrachten Schulgelehrsamkeit, die zu den stehenden Begleiterscheinungen der meisten Kammermusiknovitäten der letzten Jahrzehnte gehören. Als ein nicht hoch genug anzuschlagender Vorteil des Werkes sei die gleiche Wertstellung der einzelnen Instrumente zu einander hervorgehoben. Nie tritt jener konzertierende Zug her-

Digitized by Google

vor, der den Kammermusikstil, schon bei Hummel und Chopin, so schwer schädigen kann. Das ganze Werk ist von so ungezwungener Frische und gesunder Kraft, daß es in Wahrheit eine Ausnahmsstellung in der einschlägigen zeitgenössischen Literatur einnimmt. Wer Freude an neuen Klangwirkungen hat, die oft wohl dem modernen Orchester abgelauscht sind, der wird sie hier vielfach vorfinden. So im ersten Satze bei E, im Scherzo und vor allem in dem so stark hingestellten Finale. Den Schluß bildet ein Alla marcia, dessen Gravität nach dem sprühenden Humore des Allegro von ganz eigentümlicher, intim-humoristischer Wirkung ist.

Desselben (inzwischen in Beer-Walbrunn umgetauften) Komponisten Streichquartett op. 14 (Ed. Peters) mutet gleichfalls eigenartig an. Besonders das Andante, Variationen über das Volkslied: „Es waren zwei Königskinder", ist ein wahrhaft ergreifender Tonsatz; sicher aber liegt dem Komponisten der Stil des Klavierquartetts besser; sein Streichquartett zeigt oft, sozusagen, eine latente Kraft, ein vergebliches Ringen, über die Materie des Instrumentes hinauszukommen, während im Klavierquartett gerade das völlige Ebenmaß der Ausdrucksmittel mit dem Auszudrückenden so sehr befriedigt.

Völlig anders geartet ist Robert Kahn. War es dort der unangekränkelte, pausbäckige Realismus, der einen erfreuen konnte, so ist's bei Kahn der schwermütige, ideale Zug, der den Hörer gefangen nimmt. Sein Trio op. 19 (Leipzig, Leuckardt, Mk. 10.—) dürfte auch hinsichtlich der Einheitlichkeit seines Charakters wenige Rivalen haben. Ein großer, aber doch besonnener Drang nach aufwärts geht durch das Ganze, etwas von jener milden und doch überschwänglichen Frühlingsstimmung, wie sie Gade so liebte. Bedenklich aber scheint mir der mehr dem Pianisten als dem Kammermusiker zu Liebe geschriebene Klaviersatz. Dieses üppig rankende Figurenwerk, dieses fortwährende Schwelgen in schön erfundenen, aber zum geistigen Inhalt des Werkes in keiner Beziehung stehenden Ergüssen, wird schließlich zum stilistischen Verstoße. Man betrachte daraufhin besonders das Andante. Das Klavier beherrscht in vordringlicher Weise die Szene, ohne das geringste zum Fortgang der Handlung zu leisten. Darum stelle ich Kahns Klavierquartett op. 14 (Leipzig, Leuckart, Mk. 10.—, in schöner Bearbeitung für Klavier zu vier Händen von Otto Singer, Mk. 6.—) trotz seiner äußerlich anspruchsloseren Haltung höher. Auch in thematischer Hinsicht hat es schärfere, sinnfälligere Konturen; trotzige Männlichkeit spricht aus dem ersten Satz, und eigentümlich geistreich ist der sprühende, scherzose Charakter des Finales; kein Instrument macht sich auf Kosten des anderen breit, keines verfällt in zweckloses „Mitspielen".

Die Klavierquartette von Beer und Kahn entsprechen somit in einer wichtigen, oft übersehenen Disziplin ihrer Stilgattung: sie sind Kammermusik, ihr nächster Zweck ist nicht, den Bedarf des Konzertsaals, sondern den des Musikzimmers zu befriedigen, sie sind weniger für die Zuhörer, als für den Spieler selbst geschrieben. Dieser ursprüngliche Zweck der Kammermusik läßt sich an den klassischen Werken ebensowohl nachweisen, wie der allmähliche Uebergang zum konzertierenden Charakter, der schon — zumal in den Werken mit Klavier — mit Franz Schubert anhebt. Daß Brahms scheinbar eine Ausnahme bildet, ist zum Teil der relativen Klanglosigkeit seines Klaviersatzes zuzuschreiben. So hat die Kammermusik einen eigentümlichen, dem der Sinfonie entgegengesetzten Entwicklungsgang genommen: diese sprengte gewaltsam ihre Form, um dem veränderten Stimmungsgehalt zu entsprechen, jene zwingt rücksichtslos ihren im Laufe eines Jahrhunderts so veränderten Inhalt in die alte

Digitized by Google

Form, und befindet sich also in der wenig beneidenswerten Lage des Künstlers, der das Bild zum fertigen Rahmen liefern soll. Auch in diesem Sinne ist mit Brahms die Abendröte des Klassizismus erloschen. Zum Morgen wird es keines Rückschritts brauchen, sondern eines beherzten Vorwärtsgehens. Wer den entschiedenen Schritt zur Zerbrechung der überlebten Formen thut, der wird der Befreier unserer Kunstform aus schier erstickenden Fesseln sein. —

Drei Momente lassen sich in der langsamen und zögernden Entwicklung des neueren Kammerstils wahrnehmen, von denen eine Belebung und formale Umgestaltung der ganzen Gattung zu erhoffen ist: das Schaffen nach einem Programm, aus einer poetischen Idee; die Verwertung nationaler Motive und die Erweiterung des Ausdrucksvermögens und des Klangreizes durch neue instrumentale Kombinationen.

Schon Schumann hat in einzelnen seiner Kammermusikwerke gewissen Sätzen Ueberschriften gegeben, und Mendelssohn ließ in einer Cellosonate eine „Mitternachtsglocke" diskret durchklingen. Arnold Krug gibt als Scherzo seines neuen Klavierquartetts op. 16 (Leipzig, R. Forberg, Mk. 16.—) einen stimmungsvollen „Nächtlichen Ritt" und als Schlußsatz einen lebensprudelnden „Karneval". Da das Werk aber die herkömmliche, viersätzige Form hat und die beiden ersten Sätze „absolute Musik" sind, so wird durch das veränderte Prinzip der Schlußsätze der innere Zusammenhang gestört, das Ganze bleibt ein halber Versuch. Eigenartigeres schuf August Klughardt in seinen Schilfliedern op. 28 für Klavier, Oboe und Viola (Leipzig, Schuberth, Mk. 5.—), die sich streng an Lenaus bekannte Gedichte halten und ein wirklich vollwertiges musikalisches Aequivalent dazu bilden. Als das bedeutendste Werk dieser Gattung dürfte aber Smetanas bekanntes Streichquartett „Aus meinem Leben" zu betrachten sein.

Einfluß nationaler Elemente ist namentlich in den Werken slavischer und nordischer Herkunft zu beobachten. Unter den mir vorliegenden Neuheiten dieser Art verdient besonders ein Trio von Gustaf Hägg (Leipzig, Leuckardt, Mk. 12.—) Hervorhebung. Ein gewaltiger Zug geht durch das Ganze: ungebunden, fesselos stürmt der erste Satz darüber, von mächtigem Aufschwung ist das Andante, anmutig ohne gesuchte Pikanterie das Scherzo. Von der immer gequälter werdenden Grübelei Griegs ist Hägg ebenso frei wie vom manirierten Klaviersatz Sindings; am besten ließe sich sein Trio kraft seiner Frische mit den Violinsonaten Sjögrens vergleichen, vor denen er sich aber durch freiere Formgebung auszeichnet.

Von Josef Suk (Mitglied des Böhmischen Streichquartetts) verlegt Simrock ein Streichquartett (B-dur), das mir in einer geschickten Uebertragung für Klavier zu vier Händen von Wilhelm Zemanek vorliegt. Steht Suk als Komponist auch noch nicht auf eigenen Füßen — Einflüsse von Schubert und namentlich von Brahms her sind bemerkbar — so weiß er doch von sich selber genug zu geben, um das Interesse bis zum Ende des Werkes wachzuhalten. Der erste Satz scheint mir etwas abrupt und in der Durchführung nicht von zwecklosen Gewaltsamkeiten frei zu sein. Eigenartig ist das Intermezzo (Tempo di Marcia), tief und groß empfunden das Adagio, dessen g-dur-Mittelsatz zu den bedeutendsten Eingebungen des Werkes gehört; der letzte Satz läßt alles in reiner ungetrübter Lebensfreude ausklingen. Weniger bedeutend erscheint mir die Violinsonate op. 9 von Oskar Nedbal (Simrock, Mk. 8.—). Zwei Ecksätze von zu gesuchter Ueberschwänglichkeit umfassen ein Andante, dessen Wachstum formell und geistig immerfort leidig unterbrochen wird. Beiden

Digitized by Google

Werken gereicht es vor der weiteren Oeffentlichkeit zum Vorteil, daß sie ihren nationalen Charakter leicht andeuten, aber nicht zum hervorstechenden Zug der Komposition machen wie Anton Dvořak in seinem Klaviertrio „Dumki“ op. 90 (Simrock, vierhändig, Mk. 8.—) thut. Der nicht besonders an den Genuß slavischer Volksmusik gewöhnte Hörer wird sich bei diesem abwechselnd von Langeweile und wildem Hussitismus beherrschten Werke kaum wohl fühlen.

Hermann Teibler.

„Die Verwirrung der Kunstbegriffe.“

Unter diesem Titel hat der bekannte Frankfurter Maler Wilhelm Trübner im Verlag der Literarischen Anstalt Rütten und Löning zu Frankfurt a. M. „Betrachtungen“ erscheinen lassen, die schon ihres Verfassers wegen beachtet sein wollen. Ihr Gedankengang unterscheidet sich allerdings nicht wesentlich von Trübners erster Schrift „Das Kunstverständnis von heute“, die er 1892 ohne Namensnennung bei Fritsch in München erscheinen ließ. Damals stellte er namentlich die rein künstlerischen und die populären Richtungen in der Kunst in Gegensatz, während er die moderne Anschauung in der Malerei, die für die rein künstlerische Richtung in Betracht komme, dahin erklärte, es komme darauf an, „so gut wie nur möglich zu malen, d. h. das Kolorit auf die höchste Stufe zu erheben und alles Uebrige, bisher als Haupterfordernis Geltende dagegen so weit zu vernachlässigen, als es ein Hindernis wird, das der Erreichung des höchsten Ziels der Malerei, der höchsten koloristischen Qualität im Wege steht.“

In der neuen Schrift will Trübner zunächst zweierlei Arten von sogenanntem Guten in der Malerei scharf unterschieden wissen, und diese Trennung kommt innerhalb seiner „Betrachtungen“ immer wieder: das „reinkünstlerische“ Gute als das Gute von dauerndem und das „populärkünstlerische“ als das von vergänglichem Werte. Das populärkünstlerische ist für Trübner dasjenige, das nur auf akademischem Können beruht, auf dem Können also, das sich lehren läßt: es ist in der großen Menge stets das beliebteste, es hat die breiten Erfolge, während das reinkünstlerische vom Publikum zunächst gar nicht verstanden werden kann, dafür aber die tiefen und die dauernden Erfolge hat. Die Unterscheidung ist nicht immer ganz einfach, weil auch das Stoffliche mit hineinspielt. Denn seit man weiß, daß die reinkünstlerischen Maler mit Vorliebe ganz einfache Stoffe malen, verfällt man häufig in das böse Versehen, alle Darstellungen einfacher Stoffe als reinkünstlerische Leistungen zu betrachten.

Von diesem Standpunkte aus entwickelt Trübner seine Gedanken über eine ganze Reihe von Erscheinungen und Fragen, z. B. über Strebertum, Kunstkennerschaft, öffentliche Kunstsammlungen, Kunstunterricht, photographische Darstellung, Kunstgewerbe u. s. w. In den meisten Fällen können wir den verständigen und klaren Auseinandersetzungen des Verfassers, die natürlich nicht allenthalben neu sind, zustimmen. Aber wir können hier unmöglich auf alles eingehen, wovon Trübner spricht. Wir können nur einzelne Punkte beleuchten und möchten deshalb unseren Lesern umsomehr empfehlen, das Buch als Ganzes selbst zu lesen.

Interessant ist Trübners Begriffsbestimmung des Monumentalen: nach ihm entsteht es durch die Vereinigung des reinkünstlerischen Könnens mit

Digitized by Google

dem gegenständlich Interessanten; ist dieses gegenständlich Interessante nur mit der akademischen Darstellungsweise verbunden, so kann daraus nur immer das Dekorative (Akademische, Populäre und Konventionelle) hervorgehen. Aeltere Leser des Kunstwarts werden sich an die Erörterungen zwischen Koopmann und Helferich über das Monumentale erinnern. Trübners Definition ist verhältnismäßig einfach; selbstverständlich aber lassen sich derartige Begriffe nicht sozusagen handgreiflich definieren: das Gefühl, die verfeinerte Kunstempfindung, für welche eben Trübner eine Lanze bricht, muß entscheiden.

Interessant ist auch, was Trüber über die Beurteilung der alten und der neuen Kunst sagt. Sie werden durch die meisten sogenannten Sachverständigen von zwei gänzlich verschiedenen Standpunkten aus beurteilt: die Kunst der Vergangenheit nämlich vom reinkünstlerischen, die neue Kunst vom populärkünstlerischen Standpunkte aus. Bei Werken der alten Meister entscheidet immer nur die von Sachkundigen festgestellte reinkünstlerische Güte der Malerei, dagegen bei denen der Neuzeit soll immer noch die akademische Güte der Malerei oder gar der interessante Gegenstand des Bildes den Wert bestimmen. Wenn man freilich bedenkt, daß man noch vor fünfzig Jahren einen Franz Hals für 30 Gulden kaufen konnte, wenn man die Schwankungen des Urteils über Raffael, Rembrandt, Tizian, Correggio, Tiepolo u. s. w. durch die Jahrhunderte verfolgt, so sieht man leider, daß ebenso auch das Urteil über das rein Künstlerische dem Wechsel, beinahe möchte man sagen der Mode, unterliegt.

Auffallender ist Trübners Geringschätzung gegenüber dem Kunstgewerbe. „Jede Kunstsammlung enthält immer zweierlei Arten von Kunstwerken: die rein künstlerisch-individuellen und die akademisch-konventionellen. Befindet sich die erstere Gattung in der Ueberzahl, so nähert sich die Sammlung dem erreichbar höchsten Ziel, wiegt aber die andere Gattung vor, so nimmt die Galerie eine untergeordnete Stellung ein. Seitdem neben den Kunstsammlungen auch noch Kunstgewerbemuseen gegründet worden sind, kann man den Grundsatz aufstellen, daß alle reinkünstlerischen Werke in die Kunstmuseen gehören und alle akademisch-konventionellen in die Kunstgewerbemuseen, weil die akademischen Werke mehr kunstgewerblicher Natur sind. Sind doch auch Sammlungen alter Meister größtenteils in dieser Weise bereits abgesondert." Darnach müßte man also z. B. die Galléschen und die Tiffanyschen Gläser in den Kunstmuseen, die künstlerisch minderwertigen Gläser aber in den Kunstgewerbemuseen unterbringen. Sollte man bei solchen Grundsätzen die letzteren nicht lieber gleich ganz schließen, anstatt sie sozusagen zu künstlerischen Totenkammern zu machen?

Ueberhaupt scheinen uns Trübners Ausführungen über das Kunstgewerbe am wenigsten klar und beifallswürdig. Er sagt da u. a.: „Wenn das akademische Können in der Malerei der früheren Jahrhunderte eine ganz andere Rolle gespielt hat als heutzutage, so kommt dies daher, daß die akademisch Veranlagten in früherer Zeit sich ausschließlich der kunstgewerblichen Malerei, d. h. dem Entwerfen von kunstgewerblichen Gegenständen und der dekorativen Richtung zugewendet hatten. In unserem Jahrhundert wurde ihnen dieses Gebiet zum größten Teil von den Architekten genommen und dadurch die allgemeine Verschiebung der verschiedenen Gebiete veranlaßt. Verdrängt vom eigenen Gebiet durch eine mindestens zehnfache Uebermacht, verdrängten auch sie wieder ihrerseits mit derselben Ueberzahl die reinkünstlerischen Talente und malten seitdem fast ausschließlich Staffeleibilder, d. h. sie lieferten die populäre Kunsthandelware im Uebermaß. Langsam und sicher ringt sich gegen-

Digitized by Google

wärtig ein Läuterungsprozeß durch, der die verschobenen Verhältnisse wieder in den normalen Zustand zu bringen scheint. Die Anerkennung der höheren Bestrebungen ist im Zunehmen und die populäre, akademische Malerei fängt an, sich wieder auf das ihr eigentümliche Wesen zu erinnern, indem sie sich auf das ihr allein zugehörige Gebiet des Kunstgewerblichen und des Monumental-Dekorativen zurückbegibt."

Man fragt sich, was denn das Monumental-Dekorative sein soll, wenn Monumental und Dekorativ nach der oben wiedergegebenen Trübnerschen Erklärung einander doch vollständig ausschließen. Und waren denn Dürer und Holbein, die doch auch kunstgewerbliche Gegenstände entworfen haben, nur akademisch veranlagt? Trübner hat sich in seiner Schrift nicht über Kunstgewerbeschulen geäußert, deren Organisation an den von ihm getadelten Uebelständen einen großen Teil der Schuld trägt. Trübner will „das künstlerische Ausschmücken gewerblicher Gegenstände und architektonischer Werke" (so erklärt er kunstgewerbliches Schaffen) ausschließlich den Bildhauern oder Malern zuweisen. Gewiß mit Recht. Aber heute fällt diese Thätigkeit meist den Dekorationsmalern und denjenigen Bildhauern zu, die entweder nur eine handwerkliche Ausbildung oder höchstens noch den Besuch einer Kunstgewerbeschule hinter sich haben. Es kann aber keinem Zweifel unterliegen, daß diese Ausbildung, letztere namentlich mangels gründlicher Unterweisung in Anatomie (nach Schultze-Naumburg der einzigen unentbehrlichen Hilfswissenschaft im Kunstunterricht), oberflächlich ist. Kunstakademien und Kunstgewerbeschulen werden in Zukunft ihr Gebiet besser gegen einander abzugrenzen haben als bisher. Was Trübner über den Kunstunterricht sagt — indem er z. B. Abschaffung der Komponier- und Bildermalschulen, der Meisterateliers fordert, kann man nur unterschreiben. Und es ist gut, daß alte Wahrheiten von zuständigen Leuten immer von neuem wiederholt werden.

Trübner faßt seine Ansichten schließlich noch einmal zusammen, indem er mit Ernst für die Wiedergeburt der deutschen Kunst gegenüber der Nachahmung der ausgeleierten italienischen Renaissance eintritt. So begrüßt er es auch als einen Fortschritt, daß gegenwärtig eine Reihe jüngerer Künstler, wie Sattler u. a., archaistisch altdeutsch schaffen. Sie weisen dadurch auf das altdeutsche Kunstempfinden nachdrücklich hin und fördern somit kräftig das Verständnis für unsere eigene künstlerische Denkungsweise. Das ist ein Gedanke, der einmal die schönere Kehrseite der archaistischen Medaille beleuchtet, deren Vorderseite wir nicht so rückhaltlos loben möchten.

Sehr merkwürdig ist endlich die Schlußbetrachtung der Trübnerschen Abhandlung, die jedenfalls für die Sachlichkeit, Gerechtigkeit und Unparteilichkeit von Trübners Gesinnung spricht. „So lange das Kunstverständnis ein derart geringes ist, so lange muß man sich auch entschieden für die größte Toleranz in der Kunst aussprechen. Alle Bilder haben die Berechtigung, gesehen zu werden, und alle Bilder sind dazu da, das Kunstverständnis des Publikums zu heben. Sieht das Publikum nur wenig Bilder, so wird sich sein Verständnis wenig heben, sieht es viel und oft, so wird es sich um so rascher ein Urteil bilden. Nur durch große Kunstausstellungen und dadurch, daß sämtliche Richtungen aller Welt zugänglich gemacht werden, kann man das Volk wahrhaft künstlerisch erziehen." Wir können diesen Standpunkt nicht teilen Dann müßte man sich auch über die illustrierten Familienblätter freuen, die unter dem Vorwande, Kunst zu verbreiten, der Süßlichkeit und akademischen Hohlheit in der Kunst immer von neuem Vorschub leisten. Selbst wenn man

Digitized by Google

die Kunstausstellungen nach Trübners Vorschlag so anordnen könnte, daß das Reinkünstlerische und das Akademische getrennt würde, so höben die großen Ausstellungen mit ihrer „größten Toleranz“ das Kunstverständnis doch nicht. Das können sie nur, wenn dem Publikum dauernd nur Gutes vorgeführt, die Handelsware aber nach Möglichkeit zurückgedrängt wird. Trübner überschätzt auch die Aufnahmefähigkeit des Publikums stark, er vergißt, daß ein Ungeübter längst ermüdet und stumpf weiterschleicht, ohne überhaupt etwas recht aufgenommen zu haben, wo er, der im Bilderbesehn geübte Maler, noch frischen Geistes das Wesentliche erfaßt und das Gleichgültige beiseite läßt. Denn er, der Maler, nimmt mit zehn Blicken wahr, was der Laie erst nach mühseliger Vertiefung annähernd ebenso erkennt. Deshalb werden wir nach wie vor für Auslese-, nicht für Massenausstellungen eintreten, für multum, nicht für multa, wo sich's um die Beteiligung des Publikums handelt. Es sind schließlich einfach physiologische Gründe, die auf diesen Weg, trotz seiner Gefahren, zwingen.

Paul Schumann.

Lose Blätter.

Es hat noch keinen Begriff.

(Nachdruck verboten.)

Romanbruchstück von Otto Ludwig.

Vorbemerkung. Das nachfolgende, eine vorzügliche Romaneinleitung bildende Erzählungsbruchstück Otto Ludwigs — bisher ungedruckt und unbekannt — fand sich auf wenigen Blättern in Großquerquart in Ludwigs gedrängter Handschrift und in einem viel umfangreicheren Planheft zu einem reich gegliederten Romane „Dämon Geld“ oder „Geld“ betitelt. Dieses weist nach dem Charakter der Schrift und verschiedenen andern Umständen auf die Mitte oder das Ende der fünfziger Jahre zurück. Das Bruchstück selbst ist ganz bestimmtermaßen nach der Erzählung „Die Heiterethei“ geschrieben, was aus einer Bemerkung auf der ersten Seite und den Zahlen vor den einzelnen Abschnitten des ausgeführten, aber nicht vollendeten Kapitels hervorgeht. Der Dichter versucht sich von vornherein zu berechnen, was ihm seine Arbeit ungefähr eintragen könne, indem er sie nach Spalten des Feuilletons der „Kölnischen Zeitung“ einteilt, wo bekanntlich im Sommer 1855 „Die Heiterethei“ erschienen war. Es hat etwas tief Rührendes und zu gleicher Zeit Erschütterndes, in diesem Bruchstück und in dem breit ausgeführten Entwurf abermals den unbesieglichen Widerspruch zwischen des Dichters Verlangen nach rascher Vollendung seiner Erzählungen und der Künstlerglut, die keine Mühe bleichte, der Eigenart seiner Phantasie, die von der Fülle der Gesichte überwältigt, von der Lust an den tausend Möglichkeiten der Gestaltung, wie von der Strenge seiner Kunstforderungen beherrscht wurde, zu erkennen. Denn auch im Entwurf zu dem Roman „Geld“, der nach Ludwigs Meinung: „die verschiedenen Wirkungen des Geldes (Besitzes) auf die Menschen, sowohl auf ihren Charakter im Thun, als im Meinen von Andern“ darstellen sollte und als dessen Hauptschauplatz bald die vorstädtische Mühle und ein halb bäuerlich gebliebener Winkel einer großen Stadt (Uebigau-Dresden), bald „eine kleine Stadt, die erst während der Geschichte durch eine Eisenbahn der Hauptstadt genähert wird“, dem Dichter vorschwebte, finden sich die eigentümlichen Verschiedenheiten des Plans, die unzähligen „oder“ und

Digitized by Google

„oder auch", die wechselnden Beleuchtungen der Handlung, der Charaktere, das grüblerische Spiel mit Möglichkeiten und Einzelzügen, bei der lebhaftesten sinnlichen Anschauung des Ganzen, die wir aus den zahlreichen dramatischen Fragmenten und Entwürfen Otto Ludwigs kennen.

Der Roman hatte ursprünglich den Titel einer „Altweibergeschichte" tragen sollen, und noch in dem späteren Planheft hat der Dichter dem Gedanken nachgehangen, in einem autobiographischen Roman die Aufgabe zu lösen. „Vielleicht am besten: die Heldin erzählt selbst, dann ist es am leichtesten, die Rätsel länger festzuhalten, besonders den Stiefvater und die Base. — — Man muß in der ganzen Erzählung den Charakter gewahr werden, den sie sich beilegt und im Buche selbst als das Bleibende davon entwickelt, Wahrheit, Redlichkeit, Stolz — wenn sie nicht verschweigt und nicht vermäntelt, wie thöricht sie damals dachte und handelte. Sie hat aber auch Witz und Humor, viel Farbe u. s. w., einstimmend mit der Erzählung, wo sie sich selber Geist beimißt und Laune. — Die ganze Erzählung muß etwas von Frauenplaudern haben; die Ausführlichkeit paßt." Gleich darauf aber wirft sich der Dichter ein: „Es wäre auch so zu machen, daß die Heldin nicht selbst erzählte, aber die Erzählung hauptsächlich mit ihr ginge, so daß sie nur ausnahmsweise hier und da eine andere Figur begleitete. So bliebe die Heldin doch eine Art Medium für den Leser; wir nähmen unsere Meinung über die Dinge aus ihrer, wobei wir freilich unsere eigene haben könnten, wenn wir wollten. Das wäre ein Mittelweg. Wo wir über das Folgende getäuscht werden sollten, um der Spannung willen, geschähe das durch der Heldin Täuschung."

Die Heldin endlich des Romans, „der im naiven Idyll beginnt, ins große Weltleben übergeht und sich wiederum bewußt ins Idyll zurückzieht", sollte keine andre sein als das kleine Liesle des Kapitels „Es hat noch keinen Begriff". Als die einfachen, tragenden Grundpfeiler der ganzen Erzählung erscheinen die Aufzeichnungen: „die »Base« in ihrer Pietät hat das »Mädle« als Mutter erzogen, die vom Vater verhätschelt wird und von ihr (der Schwester) mit; sie »schlachtet sich ins Haus« und sieht sich nur als Ergänzung der halbkindischen Schwester an, sie wird sozusagen mitgeheiratet. Nach des ersten Mannes Tode gewinnt der Gesell die Mutter; trotz der Base heiratet sie ihn; die Base vererbt ihre Sorgfalt von dem einen auf das andere Kind, ohne jener etwas zu entziehen. Sie verliert ihren Einfluß; ihr Gedanke, sich abzutrennen, um für jene weiter sorgen zu können, da der neue Schwager sie ruinieren wird, wird realisiert durch eine Art Austreibung. Nun gibt sie der langjährigen Werbung eines dabei alt gewordenen Werbers, ohne Familie und reich, nach und pflegt ihn rechtschaffen, ohne die Ihren zu vergessen, bis zu seinem Tode. Die nun von ihrem Manne beherrschte Schwester stirbt und deren Tochter, in die Wellen des Wohllebens gerissen, macht ihr Kummer. Der Stiefvater hat (scheinbar) Glück und geht nicht so schnell zu Grunde, als sie (die Base) gemeint. Sie sucht mit dem Mädchen, das sich, von jenen Wellen fortgerissen, immer weiter von ihr entfernt, sich ihrer schämend, in ein wohlthätig Verhältnis zu treten, jene aus den Wellen zu retten, durch eine Ehe, es gelingt nicht. Sie muß sich gestehen, die Schwester verzogen zu haben und wendet nun weise Strenge an; sie läßt die innere Umwendung in der Heldin sich, ungestört von unzeitigem Entgegenkommen, vollziehen, was sie fast bereut, bis sich alles zum besten gibt, bis die Heldin, nach Selbstbeschränkung nun selbst verlangend, wiederum zur Base in das alte Verhältnis tritt."

Es hätte keinen Zweck, an dieser Stelle die ganze Folge bunter Verwick-

Digitized by Google

lungen und Abenteuer, in denen der Charakter und das Leben der Heldin unterzugehen droht, bis sie sich siegreich darüber erhebt, hier aus Ludwigs Planheft vorzutragen. Der Roman ist eben nur geträumt, nur in der nie rastenden Phantasie des Dichters mit allen Einzelheiten durchgebildet worden. Zur Ausführung ist lediglich das eine hier mitzuteilende Kapitel gelangt. Aufmerksamen Lesern wird nicht entgehen, welche Fäden schon in diesem einen Kapitel aus der sichern Anschauung des Ganzen angelegt sind, wie die Schilderung des Begräbnistages Blicke nach rückwärts und vorwärts eröffnet, wie mit wenigen charakteristischen Strichen das Verhältnis zwischen der Base, ihrer hilflosen jüngeren Schwester und ihrer kleinen Nichte bereits ins Klare gesetzt ist. Die realistische Meisterschaft bewährt sich eben nicht nur in der höchst wirksamen Deutlichkeit und Feinheit der Schilderung, in der Poesie der Stimmung, sondern vor allem auch in den Einzelheiten, die zur Fortleitung dienen. Sein eigenes, im Plan aufgestelltes Gesetz: „das Detail immer so, als wäre es sein eigener Zweck und müßte durch sich selbst und für sich selbst, aber nicht durch oder für etwas anderes interessieren oder unterhalten; als wäre z. B. des Autors Zweck im Anfang bloß und lediglich ein Bild von dem Begräbnisse und der Kleinen Gedanken dabei zu geben" und „das etwa Spannende, das heißt auf die Zukunft verweisende, ebenfalls nur so, als sollte es durch seine Gegenwart interessieren und hätte sonst keinen Zweck", hat Otto Ludwig in dem ausgeführten Bruchstück treulich befolgt, und so hinterläßt auch dies den Eindruck der so mächtigen als intimen Erfindungs- und Gestaltungskraft des unvergeßlichen Dichters, die durch ein tiefsten Anteil erweckendes Verhängnis von einer verschwenderisch reichen Aussaat nur wenige Garben voll reifen sah.

Adolf Stern.

*

„Aber Base Annemarth, du hätt'st lieber deinen grünen Rock sollen anziehen. In dem grünen Rock hab' ich dich lieb, in dem schwarzen da mag ich dich gar nicht; gar nicht Base Annemarth, daß du's nur weißt. Und hättest mir auch mein schön rot Kleid können anziehen. Das da sieht so schwarz aus, ich mag es gar nicht gern, das kannst du mir glauben, Base Annemarth."

„Ei wohl, Liesle, glaub's gern. Aber wo's paßt; wo die Sach grün ist, da gehört sich ein grün Kleid; wenn die Sach anders ist, muß auch der Rock anders sein."

„Ja, so ist die Sach wohl schwarz, Base Annemarth?"

Die Base nickte, und das Gesicht, in das sie sah, nickte wie sie. Es war ein braves, ehrliches Gesicht, in das sie sah, etwas nüchtern, nicht eben schön, aber häßlich gewiß auch nicht. Ein Frühlingssonnenstrahl, der zu einem der zwei kleinen Fenster hereinfiel, streifte die rosigen Spitzen von zwei kleinen Fingern einer fragend ausgestreckten kleinen Hand, ragte dann wie ein goldener Balken oder wie eine lange Röhre von durchsichtigem Gold, in welcher unzählige vergoldete Mehlstaubatome um die durchbrochnen Schatten vom Geranium im Fenster sich im zitternden Tanze drehten, durch das dunkle Zimmer und verschwand in einem Haufen von Kränzen, Sträußen und einzelnen Blumen und Blätterzweigen auf dem weißen Sand der Diele nahe der Thür. Das Kind nickte auch und sah so ernsthaft aus, wie die Base. „Das ist doch recht dumm", sagte es. Es wußte weiter nichts von der Sache, als daß sie schwarz war. Aber sie brauchte weiter nichts, um ihm zu mißfallen.

„Aber was fliegen denn da draußen die roten und gelben Schmetterlinge herum, wenn die Sach schwarz ist? Das kann sich doch gewiß nicht schicken."

Digitized by Google

„Ei, Liesle, das hat zwei gute Gründ'. Erstlich geht die Sache die nicht an, hernach sind's arme unvernünftige Kreaturen; die brauchen nicht zu fragen, was sich schickt. Denn dazu hat der liebe Gott den Menschen die Vernunft gegeben, damit sie wissen, was sich schickt, und ihr Leben darnach einrichten können."

„Und was schickt sich denn eigentlich, Base Annemarth?"

„Was recht ist."

„Und was ist denn recht?"

„Ei, dummes Kind, eben was sich schickt."

So sagte die Base, wer aber meint, ihre Stimme hätte Ungeduld verraten, als sie so sprach, der thut ihr schreiendes Unrecht. Das Gesicht, in das sie unverwandt dabei blickte — und beiläufig gesagt, es war das leibhafte Abbild ihres eigenen, denn sie stand vor dem kleinen Spiegel zwischen den zwei kleinen Fenstern — zeigte nicht eine Spur von Ungeduld. Es war aber auch keine Stelle darin, wo sie hingepaßt hätte. Das Gesicht schien keiner Aufwallung zugänglich, wie sie auch heißen möchte, aber es wies eben so wenig von jenem Phlegma, das die Dinge gehen läßt, wie sie wollen. Es war ein verständig zusammengerafftes Gesicht, an dem kein Knopf unzugeknöpft, kein Band unzugebunden herabhing oder herumflatterte, die Strümpfe nicht Falten schlugen oder gar schlappig auf die Füße herunterfielen. Nein, kein Fältchen darin, nichts der Quere gestellt; alles reingekehrt, keine Spur von einem Stäubchen auf oder unter den Möbeln und kein unnützes Möbel darin und auch kein Platz für ein unnützes.

„Ei, eben, was sich schickt", sagte sie. Dabei setzte sie sich und dem Gesichte vor ihr eine mit schwarzem Krepp verzierte silbergraue hohe Bänderhaube auf und band die Bindebänder in zierlicher Schleife so fest unter dem Kinn, daß das Fleisch davor und dahinter heraustrat, wie die Ufer über den Spiegel eines Baches. Wie zur Erklärung dieses Thuns, in dem das Schickliche so sichtlich über das Behagliche triumphierte, fuhr sie fort, indem sie eine Frage beantwortete, die das Kind nicht that, aber hätte thun können.

„Ei, dummes Liesle, wenn jemand fragen dürfte, warum, oder wenn jemand sagen könnte, warum, da handelte sichs eben nicht um das sich schicken. Nun unsre Eltern machten's so, weil sie's von ihren Eltern sahen und die hatten's ihren Eltern nachgethan und die wieder den ihren; und so thun wir's nun auch, und so werden's unsre Kinder und Kindeskinder thun, so lang die Welt steht, denn, siehst du, Liesle, es schickt sich einmal so."

So sagte die Base, und in ihrem Gesichte und dem Gesichte vor ihr war zu lesen, daß sie keinen Einwand annehme, wer auch ihn versuchen möchte, und durchaus nicht zugeben würde, daß irgend eine ihrer Ahnmüttter die erste gewesen sein müsse, die ein Haubenband zum Marterwerkzeug ihres Fleisches bestellt, daß also irgend Eine irgend einmal einen andern Grund gehabt haben könnte zu solcher Selbstquälerei, als den die Base angegeben: es schickt sich einmal so. Noch weniger, daß einmal eine Zeit kommen könnte, die die Haubenbänder bequemer [zu knüpfen erlaube].

Und da nun ihr Anzug beendet, und sie wußte, daß ihre Gegenwart andern Orten notwendiger war, als der alten braunen Stube, und ihr Wichtigeres oblag, als mit einem Kinde zu plaudern, sah sie noch einmal prüfend auf das Gesicht vor ihr, dann an ihrer eignen stattlichen Gestalt herab und setzte dann diese, nach der Thüre zu, in Bewegung. In der Thüre wandte sie sich und sagte: „Daß du nicht eher aus der Stube gehst, Liesle, bis ich dich

Digitized by Google

hole und dein Kleidchen nicht schmutzig machst und den neuwaschenen Kragen. Folg', Liesle, und du bekommst auch ein Stück Kuchen."

Die Base ging hinaus, und durch die geöffnete Thüre strömte ein angenehmes Allerlei von Kuchen- und Bratenduft und vom Dufte frischgebrannten Kaffees, welches alsbald mit den Ausströmungen der Blumen und Blätter auf der Diele eine festliche Vereinigung einging. Zugleich aber drangen Töne von Stimmen herein, die dem Kinde so fremd waren, obendrein so eigen gedämpft, so zwischen Klage und Salbung, die zu dem Zischen der Braten und dem geschäftigen Hin- und Hereilen der Mägde nicht stimmen wollten. Dazu der goldne Balken quer durch die dunkle braungetäfelte Stube. Ein traumhafter Hintergrund zu den traumhaften Gedanken und Gefühlen eines Kindes.

Erst folgte es noch den draußen herumflatternden Schmetterlingen. Hätte es seine flatternden Gedanken in einen Schluß zusammenfassen können, so wäre es der gewesen: die Base hat unrecht, wenn sie die lustigen Flatterer arme Kreaturen nennt. Die mußten nicht still sitzen, abends auf dem Stühlchen in der Ecke, wie es das kleine Liesle mußte, wenn der Mann, der sein Papa hieß, hinter dem Ofen hervor zankte und hustete, der nie freundlich mit dem Kinde gesprochen, der es nicht leiden wollte, daß der Eduard, der freundliche Gesell, dem Mädchen von Prinzen und Prinzessinnen erzählte, die Bären und Schlangen waren, ehe sie sich gegenseitig erlösten, immer eine Geschichte schöner und leichter zu vergessen als die andere. Die ging es nichts an, wenn die Schwarzwälderuhr neben der großen Kommode acht schlug und nach jedem Glockenschlag der bunte Vogel oben über dem Zifferblatt taktmäßig mit seinen hölzernen Flügeln schlug und ein Guckguck über die Stühle und Tische hinrief. Dann gefiel es dem Kinde gewöhnlich erst; dann hatte es den Kopf an das braune Getäfel zurückgelehnt, die Augen halb geschlossen. So sah sie die Base an ihrem Spinnrade, dahinter die Mutter und drüben den freundlichen Gesellen wie im Traume. Dann kam's ihr vor, als hätte die Mutter keine Hände, aber sie hatte welche. Man sah sie nur nicht, weil sie sie vom Morgen bis zum Abend in die Schürze gewickelt trug, während ihr Kinn auf den Knieen ruhte, was leicht anging, da sie die Füße auf einem hohen Schemel hatte. Zuweilen sagte der Geselle etwas von der Zeitung oder von dem Lande, wo er zu Hause war, die Base antwortete darauf, die Mutter aber schwieg, bis sie angeredet wurde, dann geriet sie in Verlegenheit und schämte sich und wäre sie nur gefragt worden, wie viel Uhr es sei. Dazu spann die Katze auf dem großen ledernen Sessel und der Papa hinter dem Ofen hustete und zankte mit sich selbst, denn es hörte sonst niemand auf ihn. Das Mädchen wußte kaum, wie der Papa aussah, denn die Ofenhölle, in welcher er auf einem ledernen Sopha lag, war ganz mit Tüchern verhängt. Mit dem Gedanken an ihn vergesellschaftete sich in des Mädchens Vorstellung weder ein Gesicht, noch eine Gestalt; eine bloße Stimme, die bald zankte, bald hustete oder beides zugleich that, war der Papa. Dafür war die Mama ein bloßes Gesicht, mit dem Kinn auf den Knieen ruhend, denn nur selten sah man sie anders oder hörte man sie reden. Es war, als ginge sie nichts an, nicht das Hauswesen, ja nicht einmal sie selbst, es war, als hielte sie sich unsichtbar und verwunderte sich, wenn Jemand that, als wäre sie vorhanden, und wurde dann verlegen darüber, wie sie es anfangen sollte, sich zu benehmen, als wäre sie wirklich vorhanden. Das war alles so eigen und als träumte man schon, wenn man es nur ansah. Und eben, wenn es dem Mädchen anfing, auf seinem Stühlchen

Digitized by Google

zu gefallen, da schlug und guckuckte die Uhr achtmal und die Base stand auf hinter ihrem Rocken und sagte: „Wie die Zeit hingeht.“ „Ja, mit Ihnen vergehen die Stunden schneller, Jungfrau Zipserin“, entgegnete der Geselle. Er hatte jederzeit ein Stottern zu verwinden, um nicht „Mamsell“ zu sagen, welchen Titel die Base nicht leiden konnte. Die Mutter sah vor sich hin, nicht ohne ängstliche Verlegenheit, man könne auf den Gedanken kommen, sie sei vorhanden. „Liesle, du mußt zu Bett!“, fuhr dann die Base fort. Das Liesle zögerte; der Geselle bat vor, es gefalle dem Kinde noch so sehr in seinem Stühlchen; die Mutter sah aus, als würde sie dem freundlichen Gesellen, um seiner Freundlichkeit gegen das Kind willen, bitten helfen, wenn sie vorhanden wäre; aber die Base schob aller Fürsprache den Riegel vor: „Um acht müssen Kinder zu Bett, denn es schickt sich so.“

Ja, die Schmetterlinge waren zu beneiden, daß sie arme Kreaturen sein durften, die nicht zu fragen brauchten, was sich schickt.

Unterdeß hatte der Blumenduft eine große Hummel zum offenen Fenster hereingeführt; sie war wie auf dem Boden der goldenen Röhre hinuntergeglitten und wälzte sich nun schwarz und gelb, summend und brummend auf dem bunten Haufen herum. Das Kind folgte ihr und setzte sich neben den Blumen auf die Diele. Den Vorwurf, den es darüber fühlte, wälzte sie von sich auf ihre Puppe, indem sie zu dieser sagte, was die Base, war sie zugegen, zu ihr gesagt hätte: „Da auf der Diele liegen bei den Blumen? Du garstig Kind! Pfui, weißt du nicht, was sich schickt?“ Da schlug eine neue Woge Braten-, Kuchen- und Kaffeegeruch vor und neben dem freundlichen Gesellen durch die geöffnete Thür in die Stube.

„Ei, du denkst wohl gelehrte Dinge, Liesle?“, sagte der Geselle. „Das greift an, wenn man nicht tüchtig ißt dabei. Daran hab' ich gedacht, und da ist das prächtigste Stückchen vom ganzen Kuchen.“ Das Mädchen nahm das Gebotene ihm aus der Hand. „Du gehst auch ganz schwarz“, sagte es, „nun ich weiß wohl, es schickt sich einmal so. Aber was der Papa sagen wird? er kann Blumen nicht leiden.“

„Der sagt nichts mehr“, entgegnete der Geselle.

„Ja, sie legen ihn in einen Kasten, das Gretle hat mir's gesagt.“

„Wenn sie mich nun in den Kasten legten?“, fragte der Geselle.

„Nein, dich dürfen sie nicht in den Kasten thun und die Base Annemarth auch nicht“, rief das Mädchen, indem ihm Thränen aus den braunen Augen stürzten. „Und mich auch nicht!“

„Nein, uns alle nicht“, begütigte der Geselle. „Aber ich muß wieder hinaus, denn eben kommt der Herr Pastor. Nun aber! heute Abend erzähl' ich dir wieder eine Geschichte, aber eine so schöne, wie du noch keine gehört hast.“

Der Geselle ging wieder hinaus, und das Kind dachte sich den Papa im Kasten liegen, das heißt: es sah in seinen Gedanken der Base Flachskasten, mit Tüchern verhängt und bedeckt, und drin war das Husten und Zanken, das sie den Papa zu nennen gewohnt war. Aber es vergaß bald diese schwere Anstrengung seiner Denkkraft über dem, was der leibliche Sinn ihr zeigte, und als der Pastor, von der Base genötigt und von Küster und Leichenbitter gefolgt, hereintrat, stak das Kind so tief in den Blumen, daß keiner von den Eintretenden es gewahrte.

Der Pastor war ein großer starker Mann mit mächtiger Stimme. Er scharrte noch komplimentierend mit den Füßen, während er den Oberleib nach

Digitized by Google

der Mutter des Kindes wandte, die auch mit hereingekommen war, aber er schloß den geöffneten Mund, ohne gesprochen zu haben, entweder weil ihre Verlegenheit ihn ansteckte oder Mitleid ihn abhielt, diese Verlegenheit noch zu mehren. Sie mühte sich ihre Arme noch zweimal so tief in ihre Schürze zu wickeln, als möglich war, um dann mit den übrigen Teilen ihres Leibes den Armen nachzukriechen; und wie der Pastor ihr stumm und mit weit geöffneten Augen dabei zusah, hatte es den Anschein, als beobachte er mit gespannter Aufmerksamkeit und wie halb noch zweifelnd, halb schon überzeugt, ob es ihr gelingen werde, ein so wunderwürdiges Vorhaben ins Werk zu setzen.

Da aber die Notwendigkeit einer Anrede von seiner Seite sich als unabweisbar aufdrängte, suchte er nach einem Gegenstande, der stark genug wäre, ihre Gewalt zu ertragen, und seine Augen fanden einen solchen bald in der stattlichen Gestalt der Base Annemarth.

„Ein schöner Tag heute, allerseits Wertgeschätzteste!"

Der Küster und der Leichenbitter sprachen mit stummer Geberde, der Gedanke des Herrn Pastors sei so wahr als bewundernswürdig; die Base knixte, und der Redner fand auf ihrem wohlgeordneten Gesichte die nötige Wendung vom Allgemeinen zum Besonderen.

„Ein schöner Tag heute, der — der die Bewohner, der die traurigen Bewohner dieses schwer heimgesuchten Hauses mahnt, daß kein Herz, kein Herz die Wolken des Kummers so dicht um sich wölben dürfe, daß es dem Troste — dem Troste, der von oben kommt, wie der Schein der Sonne — hm — der Sonne, als ein Bote von einem und demselben Herrn gesandt, den Eingang — hm — den Eingang zu ihm verwehre."

Der Pastor sprach diese Worte zu der Base gewandt, wußte aber mit einer würdevollen Bewegung seiner Rechten eine so große Portion davon, als er der mindern Kraft der Schwester angemessen hielt, dieser zuzuschieben. Dann verdünnte er die schwere Gabe seiner amtlichen Beredsamkeit rücksichtsvoll durch das Wohlmeinen der persönlichen Frage: „Und woran ist denn unser Seliger gestorben?"

Die Base erklärte dem geistlichen Herrn, was ihr selbst nicht klar war. Nachdem sie von Husten und Reißen in den Beinen gesprochen und einiges hinzugefügt hatte, woraus zu entnehmen war, der Selige sei zunächst an Krankheit und endlich am Sterben selber gestorben, deutete sie an, daß sie trotzdem den Tod eines Menschen weniger als die Folge einer Krankheit, denn als eine Art Herkommen und Schicklichkeit ansehe und daraus ihren Trost geschöpft habe.

Der Pastor zeigte sich im allgemeinen mit dieser Ansicht einverstanden, nur daß er bat, anstatt Herkommen und Schicklichkeit den Ausdruck „Christenpflicht" zu brauchen, und da er die Base getröstet sah, fügte er mit strömender Beredsamkeit noch sieben oder acht andere Gründe hinzu, die die Base hätten trösten müssen, wäre sie nicht schon getröstet gewesen; für welche Bemühung dann die Base dankbar wiederum ihre Erkenntlichkeit aussprach.

Während deß stak das kleine Liesle mäuschenstill in seinen Blumen, froh, daß man es nicht bemerkte, und bemüht, nichts vorzunehmen, was sie bemerkbar machen konnte, und ihre Mutter hatte den Mut gefunden, sich abseits auf einen Sessel niederzulassen. Da saß sie mit verwickelten Armen und man konnte den Kampf sehen, den sie es kostete, die Beine nicht heraufzuziehen und das Kinn auf den Knien ruhn zu lassen. So oft sie ihr Kinn auf dem Wege dahin betraf, erschrak sie und suchte aus der Bewegung ein

Digitized by Google

andächtiges Nicken zu machen, als drückte sie damit ihre gläubige Einstimmung in die Gründe des Pastors aus.

Jetzt trat der Leichenbesteller, der hinausgegangen war, wieder herein und sagte: „Wenn es dem Herrn Pastor und den werten Leidtragenden gefällig, so wäre nun wohl Zeit.“ Wozu, erklärte er nicht. Einer Frau gegenüber, die sich auf das Herkommen verstand, wie die Base, war das auch unnötig. Zunächst machte sie eine versteckte Bewegung, als wickle sie etwas aus einem Zipfel ihres weißen Taschentuches, dann eine andere, in der ein Uneingeweihter erstaunt einen durch nichts vorbereiteten Händedruck gesehen hätte. Der Leichenbesteller dagegen führte mit der Linken eine abweisende Geberde aus und schien die Rechte dem Druck der Base nur ungern zu überlassen. Der Pastor wandte sein Angesicht nach dem geöffneten Fenster, wie um nicht zu sehen, was da vorging, und sagte: „Schwül, außerordentlich schwül, allerseits Wertgeschätzteste“. Der Leichenbesteller duldete indeß, doch nur unter abgebrochenen Seufzern wie: „Ei, ei! — gar nicht nötig — solche große Umstände!“ den Händedruck der Base, dann folgte er dem Herrn Pastor ehrerbietig mit den Augen und entgegnete: „Wär' ein Wunder, Herr Pastor, wenn heute kein Gewitter käm. Und so wollen wir denn dazu schreiten mit des Herrn Pastors Hochehrwürden Erlaubnis und Vergunst der hochachtbaren Frau und höchst ehrsamen Jungfrau Zipserin.“

Während dieser Rede im Amtstone hatte der würdige Mann Zeit gefunden, die Hand, welche die Base gedrückt, in unauffälliger Weise aus dem Bereiche beobachtender Augen und hinter seinen Rücken in Sicherheit zu bringen. Es schien, als hätte ihm die Base die Bürger- und Christentugend des Entschlafenen in diese Hand gedrückt, um sie als Kenner zu taxieren. Er wog zuerst die geschlossene Hand und sagte mit Fassung: „Er war ein lieber Mann, der Selige.“ Darauf fühlte er mit der Daumenspitze, das Verdienst des Seligen hatte den Umfang eines preußischen Thalers, und setzte mit zitternder Stimme hinzu: „Er war mehr, er war ein braver Mann!“ Und als ein Reiben des Daumens gegen die Finger ergab, daß das Verdienst nicht in einem einzelnen Stücke bestand, heftete der würdige Mann seine schwimmenden Augen an die Decke und brach in ein Schluchzen aus, vor dessen Plötzlichkeit und Heftigkeit das Liesle erschrak und die Katze durch das offene Fenster flüchtete: „Er war nicht allein ein lieber, braver Mann, er war auch Christ! Er hatte beides, die Tugenden eines Menschen und eines Christen.“

Er sah durch seine nassen Augen alle Anwesenden ihm Beifall nicken, und die sichtbare Zufriedenheit der Base mit seiner Anerkennung der Verdienste, die sie ihm zu würdigen übergeben, gab ihm seine ganze amtliche Fassung wieder. Er versenkte zunächst die geschlossene Hand in die weite Westentasche, aus welcher sie geöffnet wieder herauskam, und sagte wieder im Amtston: „Woher der Mensch gekommen ist, dahin muß er wieder gehen. Der Herr Pastor verzeihen, daß ich, der ich nur Leichenbitter bin, dieses sage; aber es wird nun Zeit sein, der Erde zu übergeben, was ihr gehört.“

Es war in der That hohe Zeit, die Nase des Mannes hatte genug Erfahrung, ihm zu sagen, wenn man länger zögere, würde es auf Kosten der Güte des Leichenbratens geschehen.

Aber es gab noch einen Aufenthalt. Die Mägde kamen herein, den Schmuck des Sarges abzuholen, und nun konnte man das Liesle nicht mehr übersehen. Es hatte einen Kranz auf dem braunen Köpfchen; auf jeder Schulter einen oder zwei. „Wenn das nur nichts bedeutet!“, schrie eine Magd. „Ei das

Digitized by Google

bedeutet, daß Kinder gern mit Blumen spielen", entgegnete die Base, aber sie war nicht so unbesorgt, als sie sich stellte. Der Pastor betrachtete das Kind mit Rührung und sagte: „Das liebe arme Kind hat noch keinen Begriff davon, was es verloren hat!" Das Liesle schämte sich, wie die fremden Männer sie umstanden, und das Mitleid, das aus allen Augen auf sie sah, brachte sie fast zum Weinen. „Keinen Begriff! Keinen Begriff!", wiederholte der Küster. Der Leichenbitter wußte, was ihm zukam; obgleich die nahende Reise des Bratens zu Eile mahnte, schloß er als zweites und vollständigeres Echo seines Vorgesetzten die Szene ab: „Ganz wie Ihre Hochwürden bemerkten, das arme liebe Kind hat noch keinen Begriff, noch keinen Begriff!"

Alles wandte sich nun nach der Thüre, und die Base faßte die Hände der Kleinen und der Schwester und schloß sich den Uebrigen an. Draußen in dem engen dunkeln Gange mußten sie stehen bleiben; von der anderen Seite her wurde etwas vorbeigetragen, was mit dumpfem Getöse einigemal an die Wände stieß. Nun wurde Platz, und bald standen sie an einem langen schwarzen Kasten, der oben breiter war als unten. Darin lag mit gekreuzten Armen ein Mann, lang und hager, mit eingefallenen, wachsbleichen Wangen und weißer spitzer Nase. Dem Kinde war der Mann fremd. Hätte er gehustet und gezankt, oder nur eins von beiden gethan, hätte er nur gesagt: „Von den Kindern kann man nicht leben", oder „Kinder sind nur auf der Welt, um die Alten zu ärgern," so hätte es gewußt, es war der Papa; aber der Mann war still. Dem Kinde wurde es angst, es wußte nicht warum, und wenn es aufsah und wohin es sah, traf es auf Gesichter, die den Mund nicht bewegten, aber das Kind mit denselben Augen ansahen, wie vorhin die Männer in der Stube, es wußte, sie meinten: „Das arme, liebe Kind hat noch keinen Begriff." Nun wurde ein schwarzer Deckel auf den schwarzen Kasten genagelt, dann wurde dieser aufgehoben, hinausgetragen und vor der Hausthüre auf eine Bahre gestellt. Die Base folgte dem Sarge, an ihrer Linken das kleine Mädchen, an ihrer Rechten die Schwester führend.

An der Hausthür reichte ihr eine Magd drei Zitronen und drei Rosmarinzweige; eine Zitrone und einen Rosmarinzweig gab sie der Schwester, eine dem Kinde und eine behielt sie selbst.

„Du mußt dem Liesle sagen," sprach sie zu der Schwester, „wie es die Sachen halten soll. Siehst Du, Liesle, so." Die Schwester sagte nichts; aber die Base hatte mit ihrer Aufforderung auch nur die Absicht gehabt, ihre Aufmerksamkeit zu gewinnen für die Belehrung, die sie selbst nun gab und die der Schwester so notwendig war, als dem kleinen Liesle. Denn die erste Bewegung, als sie das notwendige äußere Zubehör der Trauer in den Händen hielt, konnte die Base fürchten machen, sie werde es in ihre Schürze wickeln, und wer weiß, was geschah, hatte die kluge Base nicht in Voraussicht solchen Gebahrens die Schürze mit weiten Stichen an den Rock angenäht.

Unterdeß hatten draußen zwei Reihen schwarzer Männer den Sarg auf ihre Schultern gehoben, über den nur ein großes schwarzes Tuch hergebreitet lag, mit einem großen weißen Kreuze und wohl hundert kleinen weißen Sternen gestickt. Die Base warf noch einen prüfenden Blick über Schwester und Nichte; ihr Gesicht hielt unverändert genau den Grad von Abstufung des feierlichen Ausdruckes fest, wie sie ihn für den Augenblick schicklich hielt, aber in ihrem Auge schwamm etwas, das jedem Maßstabe Hohn sprach, eine Unbedingtheit von Hingebung in liebender Sorge. Es war derselbe Ausdruck, der auf das Kind und der auf die Mutter fiel; und in der That schien keines von diesen

Digitized by Google

beiden weniger unmündig, weniger hilflos und fremder Leitung bedürftig als das andere. Aber die Träger hatten sich schon in Bewegung gesetzt. „Nun geh, Mädle, geh da hinüber," sagte die Base zu der Schwester, „wir nehmen das Kind zwischen uns. Und lauf nicht in das Gras hinein, Mädle; es ist noch Thau darin vom Morgen. Nicht zu langsam, sonst kommen wir zu weit von den Trägern ab. Ja, aber auch nicht so geschwind, sonst — so ist's recht, und gebt hübsch Achtung, daß ihr nichts Unschickliches macht!"

So sagte die Base und hob ihre Augen einen Augenblick andächtig zum Himmel, damit die Umstehenden meinen müßten, sie spreche Worte des Trostes. Die Weisungen erschienen übrigens keineswegs überflüssig, denn die kleine schwache Gestalt der Schwester bewegte sich so schwankend und wider den Haarstrich des Taktes, als wäre sie noch eine Anfängerin in der edeln Kunst des Gehens. Man sah, sie war nicht gewohnt, ihre eigenen Füße zu sehen, so wenig, als ihre Hände; es kam ihr immer vor, als lägen ihre Hände und Füße ihr im Wege und sie müßte darüber straucheln.

Rundschau.

Literatur.

* Am Grabe Fontanes sprach Karl Frenzel, wie jener ein Mitbegründer der „Berliner Presse", im Namen dieses Vereins den Abschiedsgruß. „Neidlos ließen wir alle ihm den Vortritt", sagt' er unter anderm, „denn keiner durfte sich mit ihm in der Dauer, dem Fleiß und der Redlichkeit seiner literarischen Thätigkeit, nur wenige konnten sich mit seiner Begabung messen." Man soll's mit Worten an Gräbern nicht so genau nehmen, wenn sie in warmherziger Liebe den Toten allzu hoch stellen. Hier liegt's anders. Wir müssen, trotzdem Frenzels Freundesempfinden für Fontane unantastbar ist, fragen: wen meinte er mit den wenigen, die sich mit Fontanes Begabung messen könnten? Wir hörten sie gern genannt, denn wir mögen unter den Berliner Schriftstellern auf- und absuchen, so viel mir wollen, wir sehen keinen, dessen Begabung der des Toten auch nur halbwegs ebenbürtig wäre. Und wir denken, es heißt die Bedeutung solch eines Augenblickes trüben, wenn man aus Höflichkeit gegen die Anwesenden dem Toten nicht ganz die Ehre gibt, die ihm gebührt.

* Ein Prolog von Wildenbruch eröffnete im Weimarschen Hoftheater das Wallensteinfest, ein Prolog, zu dem uns eine Bemerkung erlaubt sein muß. Wildenbruch blieb wieder ganz beim „Patriotischen": zur Zeit von Deutschlands tiefster Erniedrigung habe „der große Sohn des großen Dichters", wie er Wallenstein etwas wunderlich nennt, „an Deutschlands Seelen gepocht". Dann geht das Patriotische weiter, bis es heißt:

„Und da geschah es, daß zu Dichters Träumen
Sein »Ja und Amen« sprach das Weltgeschick,
Nachholend tausendjähriges Versäumen
In einem einz'gen großen Augenblick.

Und da erstand der Held aus deutscher Erde,
Den Schiller in der Ferne kommen sah,
Und es erscholl sein Machtgebot »Es werde!«
Und Deutschland war geschaffen und war da."

Geht es denn wirklich gar nicht mehr an, eine Größe ohne Hinblick auf die politische Macht zu begreifen? Kann man selbst einen Schiller nicht anders feiern, als indem man ihm als gewaltigstes Verdienst nachrühmt, er habe

Digitized by Google

Deutschlands politische Größe geahnt? Das von Schiller zu beweisen, würde sehr schwer halten, aber angenommen, es sei so: liegt denn Deutschlands Größe in seiner politischen Macht, die wir segnen wollen, allein? Meint das Herr von Wildenbruch, so mag er sich bei den Deutsch-Oesterreichern, Deutsch-Russen oder Deutsch-Schweizern danach erkundigen, ob sie, denen das neue Reich ja wenig nützt, deshalb weil Schillers „Prophezeiung" für sie nicht eingetroffen, Schiller überhaupt nichts zu danken haben. Wahrlich, es ist schmerzlich mit anzusehen, wie oft jetzt bei uns die gewaltigen Gedankenhinterlassenschaften unsrer Großen mit den Geisteslaternen von Kriegervereinsfestreden beleuchtet werden.

* Beim Moselwein-Wettbewerb des Trarbacher Kasinos sind vier Gedichte als gleichwertig bezeichnet worden. Unsrer Meinung nach das beste davon ist das von Georg Böttcher, das zwar auch nichts „spezifisch Moselweinisches" gibt, aber wenigstens eine höhere Auffassung des Weintrinkens zeigt. Die Verse von Emmy von Spillner sind einfach nichts, Franz Siegfried Kaisers Reimklingelei ist gleichfalls Aufguß auf altem poetischem Theesatz, und Julius Wolff hat nur dem von ihm einige Dutzend Male verfertigten allgemeinen Kneipliede von wegen der 500 Flaschen die Etikette „Mosel" aufgeklebt. Wär's dies Mal nicht prämiiert worden, hätt' er's für jede fernere Konkurrenz um ein Rhein-, Stein- oder sonstiges Wein- oder auch ein Bier- oder ein Schnapslied umbetiteln können. Da die Preisgedichte in allen Tageszeitungen gestanden haben, können wir sie als bekannt voraussetzen — es ist nicht eines darunter, welches das besondere des Moselweins fröhlich zum Ausdruck brächte, nicht eines auch, das wirklich volkstümlich wäre.

„Der Schatz, den ich am liebsten han,
Der liegt beim Wirt im Keller,
Er hat ein hölzen Röcklin an
Und heißt der Muskateller" —

man halte nur solch eine Strophe z. B. neben Wolffs Preisgedicht, und es verblaßt sofort zu einem Schatten. So ist auch dieser Weinlieder-Wettbewerb leider verunglückt: es scheint nur mehrere tausend Mal in Versen behauptet zu sein, der Moselwein sei aller Weine herrlichster, wie bei früheren Sängerbewerben: der Rheinwein oder wie der betreffende sonst hieß, der sei's. Haben wir wirklich gar keine Poeten mehr, die ein dichterisch wertvolles Trinklied schreiben können? Es sind auch noch zwei andere Möglichkeiten denkbar. Erstens, daß die Herren Preisrichter, die über die Menge von Einsendungen so schnell ins Reine gekommen sind, doch nicht mit rechtem Ernst und rechtem „Judizium" auf Proben wirklicher Talente hin nachgeforscht haben. Zweitens, daß sich unsre wirklichen Dichter infolge von früheren Erfahrungen an solchen Wettbewerben nicht beteiligen.

Theater.

* Von den wichtigeren Berliner Erstaufführungen sprechen wir zusammenfassend das nächste Mal.

* In München kam ein vieraktiges Schauspiel „Das Erbe" von Felix Philippi zur Erstaufführung. Darin geht Folgendes vor: Kaiser Wilhelm II. hat von seinem Vater eine große Gewehrfabrik geerbt, der eigentliche Schöpfer dieser großen Anlage ist aber Bismarck, der deshalb auch bei seinem „alten Herrn" machen konnte, was er wollte. Aber der neue ordnet sich ihm nicht unter, obgleich er den Bismarck auch außerordentlich hochschätzt, denn Wilhelm II. ist eben der Ansicht, er sei in der Fabrik der Herr. Nein, Majestät, entgegnet ihm Bismarck: materiell haben Sie das Etablissement geerbt, „weil Sie sich die Mühe genommen haben, als der Sohn dieses Mannes auf die Welt zu kommen ... (mit imposanter Größe): geistig habe ich's geerbt, ich ganz allein. Und ich werde über diesem Erbe, über diesem geistigen Vermächtnis wachen, so lange noch ein Atemzug in mir ist." Hierauf ist nun Wilhelm II. sehr ärgerlich, und da er zudem die Tochter eines Fabrikbeamten liebt, dem Bismarck als einem vermutlichen groben Vertrauensbrecher trotz allerhöchst ausgesprochenen gegenteiligen Wunsches auf den Leib rücken will, nun, so kündigt er eben Sr. Durchlaucht. Darüber randalieren die Arbeiter und wollen alle streiken, denn von ihrem Bismarck wollen sie nicht lassen. Na, schließlich wird ja noch alles gut: Bismarck beweist, daß der Vater der betreffenden Tochter ein Verräter von Geschäftsgeheimnissen ist, und nun nimmt Wilhelm II. den Bismarck, den er als Beamten entlassen hat, zum Associé: „Wilhelm und Otto,

Digitized by Google

Gewehrfabrik", werden sie künftig firmieren ...

Was soll denn dieser tolle Unsinn heißen? Werter Leser, die Sache liegt so, daß man unmöglich verlangen kann, Herr Philippi, der schon die Mackenzie-Geschichte und die Affaire Kotze ausgeschlachtet hat, so lange sie noch zogen, solle die Entzweiung Bismarcks mit dem Kaiser nicht ausschlachten, ehe das Gras drüber wächst. Zwar darf man ja so hohe Herrn nicht ohne weiteres aufs Theater führen, man muß ihnen einen Domino umhängen. Also heißt Bismarck bei Philippi Geheimrat Sartorius und Wilhelm II. Herr Baron Larun: das Publikum, denkt Herr Philippi, das schlaue, sieht unter den Mäntelchen doch schon die richtigen Röcke. Was dabei herauskommt, das deutet unsre Inhaltsangabe an. Der Konflikt Kaiser Wilhelm-Bismarck unter vollkommen andern Voraussetzungen in andre Verhältnisse gestellt, ist eben nicht mehr der Konflikt Bismarck-Wilhelm II., und kein großer Dichter sogar könnte ihn unter solcher Maskerade gestalten. Der kleine Herr Philippi ist aber wirklich kein Dichter, sondern nur ein in allen Witzen der Theaterstückbörse gerissener Geschäftsmann. Deshalb versuchte er gar nicht, einen Konflikt Sartorius-Larun aus deren Verhältnissen heraus zu gestalten, er schielte fortwährend nach der Bismarck-„Sensation" hin. Und mag und kann von einer Darstellung des Konflikts zwischen Bismarck und dem Kaiser ernsthaft hier gar keine Rede sein, und bringt das Stück als „Lösung" schließlich mit der Assoziierung zweier so wesensverschiedener Menschen nach allem Vorhergegangenen geradezu eine Lächerlichkeit — was macht's? Der Schaupöbel empfindet doch, bevor er die Billete gekauft hat, Neugier, und nachdem es sie gekauft hat, ein ähnliches Vergnügen wie beim gesellschaftsfähig zurechtfrisierten Klatsch. Und so sind beide Teile vollkommen zufrieden.

Zur Zentennarfeier von Schillers „Wallenstein" brachte uns des Herrn von Possart Regie etwas noch Schöneres und Interessanteres, als die Meininger gethan, wenn's auch in ihrer „Richtung" lag. Hast du schon gewußt, daß Wallenstein im Februar ermordet worden? Hier lag das Lager im Schnee, siehst du wohl, und nun merkst du dir's! Es war überhaupt alles höchst belehrend. Und auch sehr reinlich. Heutzutage sieht eine Armee im Feld schon nach ein paar Wochen nicht mehr so statiös aus, Possart zu Ehren hatte sich mitten im langen Feldzug das ganze Wallensteinsche Heer auf das Netteste neu „equipiert". Das freute denn die Trompeter so, daß sie die unmotiviertesten Fanfaren bliesen. — O heilige Muse, wann bekommen wir eine Regiekunst? M. W.

*Von den Leipziger Theatern.

Der Herbst hat uns einige Erstaufführungen gebracht. Das eintönige Schauspielrepertoire ist etwas bunter geworden. Zu dem „Weißen Rößl", das natürlich immer noch „zieht", haben sich die „Logenbrüder" gesellt, die dem Preßpublikum gefielen, und die „Goldne Eva". Wenn Leipzig, was Vorstellungen von Possen und Schwänken anlangt, nicht zu den „führenden" Theaterstädten gehört, so bemüht es sich dafür, so ziemlich alles, was in Berlin und München gefallen hat, nach einiger Zeit auch aufzuführen.

Auf andern Gebieten ist ja das Leipziger Theater weniger eifrig, seitdem es verstägemannt ist. Das Schauspiel liegt arg darnieder. Es wird weder die klassische Literatur eifrig gepflegt, noch kommen etwa die Hebbel und Ludwig zu ihrem Recht, noch wird die moderne Literatur genügend berücksichtigt, zu der ja „Weißes Rößl" u. s. w. nicht gehören. Die letzten Wochen haben wenigstens eine Aufführung gebracht, für die der Direktion Dank gebührt, eine sorgfältig vorbereitete Aufführung des Hauptmannschen „Biberpelzes". Sie hat übrigens trotz der absprechenden Kritik in den „maßgebenden" Blättern dem Publikum viel Vergnügen gemacht — das Stück steht so oft auf dem Spielplan, daß man es zur Zeit das Zugstück des Leipziger Theaters nennen kann.

Von den beiden andern neuaufgeführten Stücken, die zu erwähnen sind, zwei Epigonenarbeiten, ist Björn Björnsons „Johanna" für den Kunstwart schon erledigt, so daß nur das zweite hier zu besprechen ist. Rudolf von Gottschalls Epigonenstück „Rahab" ist ein mühsam nach den Regeln der Kunst zusammengezimmertes dramatisches Gebäude. Der Stoff ist die Geschichte der Dirne von Jericho, die Josuas Kundschafter bei sich aufnahm, sie vor den Nachstellungen ihrer Landsleute verbarg und zum Lohne dafür geschont wurde, als die Mauern der Stadt fielen und die eindringenden Juden alles niedermetzelten. Man

Digitized by Google

sollte meinen, daß der Dichter sein Hauptaugenmerk darauf hätte richten müssen, die beiden sich von selbst aus dem Stoffe ergebenden Gegensätze auszugestalten und zu vertiefen, die der beiden Religionen und der beiden Nationalitäten. Aber dazu wird kaum ein Anlauf genommen. Hauptsache ist ihm der mühsame Aufbau einer regelrechten Haupt- und Staatsaktion gewesen. Rahab ist bei Gottschall Oberpriesterin der Astarte. Sie verliebt sich auf den ersten Blick in den einen jüdischen Späher, gibt ihm, im zweiten Akt, ein Stelldichein im Terebinthenhain von Jericho und gewährt ihm, im dritten Akte, eine Schäferstunde in ihrem Gemache. Hier wird sie von dem verliebten König von Jericho überrascht und zur Strafe zur Tempeldirne erniedrigt. Erst im vierten Akte erfährt sie, daß ihr Geliebter Spion ist; aber dann ist der Gram über ihre Schmach so groß, daß sie den Spähern forthilft und im fünften Akte, schlimmer als die Dirne der Bibel, die Juden bei der Einnahme der Stadt unterstützt. Das ist dann ihre tragische Schuld, deretwegen sie am Ende des Stücks sich vergiftet. Die pompöse Sprache, die bei Gottschall selbstverständlich ist, und einige szenische Effekte vermögen nicht über die Hohlheit des Ganzen und die mühsame Konstruktion hinwegzutäuschen. Das Strohfeuer der Worte, das durch das ganze Stück hindurch flackert, berührt im Hinblick auf den Gehalt peinlich. Und peinlicher wird der Eindruck noch, wenn man bedenkt, daß derselbe Gottschall, der die Rahab „gedichtet" hat, in den beiden Leipziger Blättern, die ihm zur Verfügung stehn, geflissentlich alle gesunden literarischen Regungen herabzusetzen sich bemüht und so den unheilvollsten Einfluß auf das Leipziger künstlerische Leben ausübt. Gott sei Dank, daß es nur noch das Leipziger literarische Leben ist, es gab ja eine Zeit, da Gottschall in ganz Deutschland ein gewisses Ansehen genoß. Gustav Morgenstern.

* In Felix Dörmanns Schauspiel „Heimweh", das man in Wien gab, hat der sozialdemokratische Agitator Willy Kramm sich im Groll von der Partei zurückgezogen und bei Jugendfreunden „Menschen" gefunden und Pflege und Liebe, innige Liebe eines edeln Mädchens. Da erwacht, während der Wahlschlacht, in ihm das „Heimweh" nach der Partei, seine Braut gibt ihn frei, er geht jubelnd wieder hinaus in den Kampf. — Dörmann fehlt vor allen Dingen eine innerliche Kenntnis und aus dieser heraus ein innerliches Verständnis der Welt, die er diesmal schildern will: sie ist ihm einfach nicht lebendig genug geworden. So wird breit und phrasenhaft geredet, aber wenig gezeigt, äußerliche Notizbeobachtungen stehen an Stelle von Ergebnissen wirklicher Erfahrung, Sentimentalität tritt ein für kräftige Empfindung. Einzelne Nebengestalten sind gut, das Ganze wirkt nicht viel besser als die Gaben und Gäbchen der neuesten Wiener Literaturgecken. -t.

* Während unsre beiden „schwereren" Bühnenzeitschriften kranken und sterben, kommt eine leichterer Gattung auf den Plan, „Bühne und Welt" geheißen und von Otto Elsner in Berlin herausgegeben und verlegt. Sie sucht möglichst vielen etwas zu bringen, gibt also auch literarisch „seriöse" Aufsätze, z. B. von R. M. Werner über Hebbel als Dramatiker. Aber die ersten Bilder schon zeigen uns des erhabenen Mimen Ernst von Possart bedeutende Gestalt in so und so viel Posen, an Schauspielerverhätschelung ist auch sonst kein Mangel, und manches legt die Frage nah: wird auch dieses literarische Podium mehr zur Pflege der Theaterkunst als der Dramatik errichtet? Je nun, eine Zeitschrift hat's auf diesem Gebiet so schwer, daß sie vielleicht kaum wirken kann, ohne dem Publikum weit entgegenzukommen. Wünschen wir ihr also Glück auf den Weg und uns, daß sie das Glück, falls sie's findet, nicht nach Bongschem Vorgange mißbrauchen möge.

* Der Landshuter Magistrat hat seinem Theaterdirektor verboten, durch Kuplets oder andre Scherze die Stadtgemeinde „herabwürdigen" zu lassen. Dazu druckt eine Zeitung der andern die Bemerkung nach: „müssen die so empfindlichen Stadtväter von Landshut Furcht vor einer lustigen Wahrheit haben!" Richtig, aber warum sagen die Zeitungen so etwas nicht auch unsern Majestäten und Hoheiten, über die ein Witz als Majestätsbeleidigung „Verbrechen" ist, oder unsern Lieutenants, die neuerdings den Variétébühnen als sakrosankt bezeichnet worden sind?

* Die Theater-Zensur hat kürzlich in Freiburg i. B. eine Probe noch weicherer als pflaumenweicher Prüderie gegeben. Max Dreyers ge-

Digitized by Google

sunde Komödie: „In Behandlung“ zeigt bekanntlich einen jungen Arzt, Berthold Wiesener, und eine junge Aerztin, Liesbeth Weigel, denen, weil er unverheiratet und sie als „Studierte“ unweiblich und unanständig ist, die Spießer der guten Stadt Ostermünde drei Schritte vom Leibe bleiben: †††! Die beiden Menschenkinder, halb ausgehungert, finden schließlich das Mittel, die Ostermünder doch anzulocken. Sie heiraten sich, nur um die Ostermünder zu übertölpeln und ohne sich in Wirklichkeit als Mann und Frau zu geben. Ihre Wohnung hat zwei Schlafzimmer. Doch die den Ostermündern vorgespielte Komödie nimmt einen ungeahnten Ausgang. Aus dem Spaße wird Ernst: die Herzen schlagen für einander; der Arzt will auch *Mann* sein, die Aerztin auch *Weib*. An einem Abend — das ist der Schluß — gestehen sie sich ihre Liebe. Berthold Wiesener zieht den Schlüssel von der Thür seines Schlafzimmers und wirft ihn aus dem Fenster. „Was soll das?“ fragt Liesbeth. „Ich zieh um!“, ist die Antwort. „Mein Schlüssel liegt tief unten in des Hafens Grund. Ich zieh um!“ ... So will's Dreyer! In Freiburg hat die Zensur den Dichter verbessert. Die straff eingegliederte Schlußszene fehlt fast ganz. Es gibt *keinen* Schlafstubenschlüssel und *jedes* auf ihn verweisende Wort fehlt, wie jede entsprechende Handlung. Das heißt also: die Bühne erklärt die Thatsache für unanständig, daß ein Ehepaar künftig *ein* Schlafzimmer habe! Nach diesem Freiburger Sittenkodex ist der unanständige Mann Nachts im Zimmer der Frau; der *anständige* ist — wo anders!

Musik.

* *Die neue Oper des Westens in Berlin.*

Post tot discrimina rerum scheint das „Theater des Westens“ endlich in ruhige und geordnete Bahnen gelenkt zu sein. Am 15. September eröffnete Max Hofpaur daselbst eine ständige zweite Oper unter dem Namen „Opern-Theater des Westens“. Schon seit Jahren plante man ein derartiges Unternehmen, und seinerzeit hieß es sogar, an der Potsdamer- und Linkstraße sollte ein neues Opernhaus errichtet werden, dessen künstlerische Leitung der geniale Hans von Bülow übernehmen sollte. Berlin hat eine zweite ständige Oper neben dem kgl. Opernhaus dringend nötig aus vier Gründen. Zunächst sind die Preise im kgl. Opernhause derartig hoch, daß viele Leute aus rein pekuniären Rücksichten auf einen Besuch der Vorstellungen verzichten müssen, zumal es nicht jedermann gefällt, sich für 4 oder 3 Mark auf den zweiten oder dritten Rang zu setzen. Bei irgendwie hervorragenden Aufführungen erhöht sich der Preis beinahe um das Doppelte durch die Vorverkaufsgebühr und die in letzter Zeit so beliebten „erhöhten Preise“! Sodann sind bei der großen Bevölkerungszahl Berlins und bei dem ungeheuren Fremdenverkehr die Plätze im Nu vergriffen, was zur Folge hat, daß die Jagd danach schon acht Tage *vor* der Aufführung beginnt. Drittens: die kgl. Oper ist in ihrem Repertoir mehr oder weniger beschränkt. Wagner nimmt ein Viertel aller Aufführungen für sich in Anspruch; nach ihm erfordert die „große Oper“ den größten Raum, während die leichte Spiel- und Koloraturoper nur in geringem Maße gepflegt werden kann. Endlich ist auch das kgl. Institut in der Annahme von Neuheiten durch Rücksichtnahmen von mancherlei — oft nichts weniger als künstlerischer — Art gebunden.

All' dies kommt bei der Hofpaurschen Oper nicht in Betracht. Die Preise sind mäßig, Wagner *kann* und die große Ausstattungsoper *braucht* nicht gegeben zu werden. Von selbst ist das Unternehmen also schon auf die Bearbeitung eines Feldes hingewiesen, welches ihm reiche Ernte bietet: auf das Gebiet der so vernachlässigten *Spieloper* und der schier in Vergessenheit geratenen *Koloraturoper*. Jene Opern, die das Publikum kaum mehr kennt, wie Maurer und Schlosser, Kalif von Bagdad, Carlo Broschi, Schwarzer Domino, Weiße Dame, Zampa, Jean de Paris, werden sicherlich Teilnahme wecken. Und alte große Opern, welche das kgl. Opernhaus nicht auf dem Spielplan hat, wie Norma, Lucrezia Borgia, Semiramis, Puritaner, Somnambula, Ernani, könnten eine zweite Blüte erleben. Selbstverständlich müßten auch Mozart, Weber, Lortzing, Verdi eine Pflegestätte finden. Die günstigsten Vorbedingungen für eine gedeihliche Entwicklung sind vorhanden — Hofpaur braucht nur für ein gutes Personal und gute Novitäten zu sorgen. Dies ist geschehen. Kapellmeister, Einzelsänger und Choristen sind gut, zum

Digitized by Google

Teil sogar recht gut, und die bis jetzt gewählten Neuheiten verdienen samt und sonders die Aufführung.

Zur Eröffnungsvorstellung hatte man die Oper gewählt, in der, wie Friedrich Wilhelm IV. sagte, „Katholiken und Protestanten sich totschlagen, während der Jude die Musik dazu macht". Die Aufführung überraschte durch ihr Gelingen, ich glaube aber doch, die „Oper des Westens" sollte die Hugenotten und die jüngst herausgebrachte „Jüdin" der kgl. Oper überlassen, in deren ganzen Apparat sich derartig schwierige Werke viel besser hineinfügen, als in den Rahmen der „neuen Oper", die ihr Hauptbestreben darein setzen muß, die leichteren Gattungen in möglichst gleichmäßigen Ausführungen zur Darstellung zu bringen. Einstweilen ist dies dem neuen Unternehmen mit dem Troubadour, Postillon und Waffenschmied recht gut gelungen.

Ein ganz entschiedenes künstlerisches Verdienst hat sich aber Herr Hofpaur mit seiner ersten Novität, dem „Eugen Onegin" von Tschaikowsky, erworben. Der Inhalt des Werkes ist dem bekannten Puschkinschen Vers-Romane entnommen, der ein Gemisch von Byron, Richardson und Werther mit einem Schuß Heinescher Selbstironie ist. Tschaikowskys Musik, ursprünglich für den Konzertsaal berechnet und unter dem Namen „lyrische Szenen" herausgegeben, ist ähnlich wie Liszts „Elisabeth" gegen die Absicht des Meisters auf die Bühne gebracht worden. Was Wunder, wenn ein solches Werk das scharfe Licht der Lampen nicht vertragen kann! Die ans Blödsinnige streifende Textübersetzung und der gänzliche Mangel an Dramatik schaden der „Oper" schwer. Wenn sie sich trotzdem hält, so ist dies einzig und allein der Musik zuzuschreiben. Die ist wirklich entzückend. Vor stark zwanzig Jahren geschrieben, bewegt sie sich in einem Uebergangsstil von der alten zur neuen Oper. Von jener hat sie die absoluten Duette, die dreiteiligen Arien und die Chöre, von dieser die Rezitative und das beredte Orchester. Hinsichtlich der Anbringung von Arien bekümmert sich der Komponist nicht viel um die dramatischen Vorgänge, er streut sie in die Handlung ein, wann und wo es ihm beliebt. Die ganze Musik trägt ein echt russisches Gepräge. Dies spricht sich keineswegs, wie viele Musiker zu glauben scheinen, nur in dem einen oder anderen slavischen Rhythmus aus, sondern auch in den Singstimmen, der Melodik und Orchestration. Tschaikowsky vertraut z. B. von den vier weiblichen Hauptrollen drei dem Alt an und von diesen sogar die Vertreterin des leichten beinahe frivolen Elements dem tiefen Alt. Uns Deutsche berührt etwas derartiges befremdend; bei dem Russen liegt die Sache anders. Während wir die hohen Stimmen, Sopran und Tenor, bevorzugen, liebt der Russe die tiefen Stimmen Alt und Baß, und jeder, der einmal im Lande selbst Gelegenheit hatte, russische Volksmusik zu hören, wird gefunden haben, daß die Altstimmen mindestens siebzig von hundert ausmachen und von dem Volke bei weitem am meisten geliebt werden. Die Melodie hat man stellenweise „deutsch-sentimental" genannt. Auch das halte ich für unrichtig. Sie ist echt slawisch-schwermütig; von jener merkwürdigen feurigen Weichheit (Moll), die allen weniger kultivierten Völkern eignet, mögen sie nun Zigeuner oder Ungarn, Tschechen oder Russen sein. Je weiter ein Volk in der Kultur fortgeschritten ist, umsomehr verschwindet das Melancholisch-Weiche in seiner Musik, und das Lebendige, Energische (Dur) gewinnt die Oberhand. Das älteste moderne Kulturvolk der Italiener hat sich zuerst aus dem Banne der Schwermut befreit, ihm folgten Deutsche und Franzosen, doch haben jene ihrer Musik vielfach etwas spießbürgerliche Sentimentalität (Lortzing) beigemischt. Diese ist aber nie und nimmer mit der slavischen Art der Russen zu verwechseln, wenn beide sich auch manchmal äußerlich gleichen. Auch in der Instrumentierung ist Tschaikowsky ganz national. Streicher und Holzbläser beherrschen ausschließlich das Feld. Von Blechinstrumenten hat nur das Waldhorn mit seinem sammetweichen Klange mitzureden, Trompeten dagegen kommen außer in den brillanten Tänzen kaum zur Verwendung. Diese bilden übrigens einen Glanzpunkt der Oper, die umsomehr gewinnt, je öfter sie man hört.

A. Bischoff.

* Wagner auf der Kanzel. Wär's möglich? Es ist. Ein Mr. Albert Roß-Parsons hat in der Allerseelenkirche zu New-York an einem Sonntag-Nachmittag „über den Weg zu Christus durch die Kunst oder Richard Wagner als Theologen" gepredigt und den Meister dabei nach allen Regeln seines Amts katechisiert.

Digitized by Google

Dieser Vortrag, dessen Schlußergebnis (Wagners Rückwendung zum Christentum) den Verfasser natürlich mit lebhafter Freude erfüllt, erschien dann, zu einem Buche erweitert, englisch bereits in zweiter Auflage und ward nun vom Paul Zillmannschen Verlage in Zehlendorf in einer sachkundigen deutschen Uebersetzung von Reinhold Freiherrn von Lichtenberg herausgegeben.

* Zur Hebung des Ansehens der Zither will der Verband deutscher Zithervereine Alles thun, um ihre — Konzertfähigkeit durchzusetzen. Eine prächtige Illustration zu unserm Aufsatz über die Gefahren der öffentlichen Musikpflege! Das ehrliche, seinen eigentlichen Zweck als Begleitinstrument zum Gesang erfüllende Hausgerät, das einem manche Stunde daheim auf freundliche Weise vertreiben hilft, dünkt sich in dieser „untergeordneten" Stellung zu gemein. Ansehen hat nur, was sich vor Hinz und Kunz gegen Eintrittsgeld sehen und hören lassen darf — vornehm ist nur, was über seine natürlichen Verhältnisse hinaus lebt. Statt darauf hinzuarbeiten, daß das Instrument das bleibe, wozu es sein Charakter bestimmt, und daß diese Auffassung in alle Kreise seiner Pfleger dringe, verlegt man sich aufs Paradieren mit Virtuosenstückchen. Zurichtungen von Sinfoniesätzen, der hehre Marsch „Zielbewußt", die himmlische Phantasie „Der Sterne Zauberbild" — das sind, wie die Programme der Zitherkonzerte lehren, eines modernen Zitherspielers einzig würdige Aufgaben. So spotten diese Gernegroße mit stolzem Angesicht ihrer selbst.

Bildende Kunst.

* So hätte in Dresden auch derjenige Künstler sein Denkmal bekommen, der die besten Seiten der sächsischen „Gemütlichkeit" idealisiert hat zu reinen Leitbildern allgemein deutschen Herzenshumors und deutscher Gemütsinnigkeit, Ludwig Richter der Große. Aber ach, stände das Denkmal doch lieber nicht da, daß wir noch auf ein anderes für ihn hoffen dürften!

Der Bildhauer, Kircheisen, hat leider von dem auffälligsten Zuge nicht nur in Richters Charakter, sondern auch in seinem Angesicht, von seiner unmittelbar erwärmenden Freundlichkeit und Güte, nichts wiederzugeben vermocht. Als kleine Figur ausgeführt, erschiene sein Werk vielleicht trotzdem nicht ganz ohne Innerlichkeit, so wie es ist, läßt es nicht nur kalt, sondern stößt es ab. Das Denkmal ist traurig bezeichnend für die Verständnislosigkeit in Denkmalsfragen, unter der, schon durch törichte Bewerbungsbedingungen, auch der Bildhauer selber gelitten haben mag. Will ich ein Denkmal setzen, so wäre, sollte man meinen, die nächste Aufgabe: die Stimmung mit dem Ganzen wiederzugeben, welche die Persönlichkeit des Gefeierten in mir erweckt. Anspruchslos zwischen Laub und Naturstein an plätscherndem Wässerchen Richter mit Kindern um sich, in runder Plastik oder als Relief oder als Bild — das etwa hätte dem ein wenig entsprochen, was wir bei dem Namen „Ludwig Richter" empfinden. Freilich, hundertfach anders noch hätte sich die Aufgabe lösen lassen, die eine der köstlichsten war, die es gab. Ein Behagen hätte ausstrahlen müssen aus einem Richter-Denkmal auf alle Beschauer, auf Reich und Arm, auf Groß und Klein. Was sehen wir jetzt? Einen Mann, der zeichnet, in der Haltung alles eher, als monumental, aber in einer Kolossalgröße, die monumental wirken soll und nun plump wirkt, genau wie das glatt polierte Steinwerk darum und darunter, mit dem lächerlichen Mosaik und dem lächerlichen Gitter. Es wird Einem einfach weh ums Herz, sieht man den Jammer an.

Natürlich läßt die Aufstellung des Richter-Denkmals auch jedes „Einpflanzen" in die Umgebung vermissen, von einem dekorativen Zusammenhange mit ihr kann kaum gesprochen werden. Aber das allgemeine Fehlen des Sinns für diese Aufgaben kann sich an Dresden in der nächsten Zeit noch viel schwerer rächen, als bei diesem Denkmal, das ja eine spätere Generation hoffentlich zum Einschmelzen verkaufen wird. Man plant nämlich wieder, an große Stücke desselben „alten Dresdens" die Hand anzulegen das unser Elbflorenz berühmt gemacht hat. Jede Stadt muß sich den neuen Zeiten mit ihren Bedürfnissen anpassen, es fragt sich nur, wie das geschieht. Und hier in Dresden ist das Gefährlichste nicht einmal, daß unsre Stadtväter und ihre Bevollmächtigten die architektonischen Schön-

Digitized by Google

heiten der einzelnen alten Gebäude nicht verstehen. Nein: man ist in Geschmacksdingen so heruntergekommen, daß man bei Aufgaben des Straßenbaus, welche die Vorfahren zu lösen wußten, jetzt nicht einmal mehr die Probleme sieht. Mit einem ganz vortrefflichen Memorandum hat noch in letzter Stunde Cornelius Gurlitt sachverständig und künstlerisch feinfühlig, und mit Ruhe und Mäßigung, gewarnt. Möge man auf ihn hören. Aber selbst die Schäden, die er abwenden will, wären für das Stadtbild Dresdens nicht von so übermächtiger Wichtigkeit, wie die Aufführung des Wallotschen Landtagshauses an der geplanten Stelle am Schloßplatz. Käme dorthin ein Riesenwürfel, der nur von fern irgend einem der bisher vorgelegten Wallotschen Pläne entspräche, so bedeutete das für Dresdens Schönheit an ihrer edelsten Stelle einfach die Zerstörung. A.

* Ein Rückblick auf die Münchener Ausstellungen dieses Jahres scheint zu ergeben, daß die Uebergangsperiode unseres Ausstellungswesens sich in beschleunigtem Tempo ihrem Ende zuneige. Noch zeigen die Ausstellungen im großen annähernd ihr gewohntes Bild, und trotzdem ist gar kein Zweifel möglich, daß dieses sich jetzt ganz rasch verändern wird.

Fragt man jemand, woran das liege, so ruft der vielleicht „modernes Kunstgewerbe!“ Ich meine, das bezeichnet die Sache doch noch ein wenig äußerlich. Richtiger würde die Antwort wohl lauten: eine Generation mit ästhetischer Kultur wächst heran. Man geht nun nicht mehr in die Ausstellungen, um Bilderchen zu besehen, sondern um das künstlerische Leben seiner Zeit begreifen und verfolgen zu können. Und daß das nicht in der Oelfarbe oder der Bildform überhaupt gebunden liegt, ist nun Gott sei Dank schon fast ein Gemeinplatz geworden. Die besten Künstler wenden sich jetzt jedem Gebiet zu, auf dem es etwas zu gestalten gibt. Was die neue Zeit noch versäumt hatte: sich ein eigenes künstlerisches Kleid zu schaffen, wie es jede frühere Epoche gethan, — sie holt es nach; und auf ihren Beruf, das zu zeigen, fangen unsere Ausstellungen an, sich zu besinnen.

Seit zwei Jahren ist dieser Umschwung bei uns in Deutschland kenntlich geworden. War das, was der „Ausschuß für Kunst im Handwerk“ vergangenes Jahr im Glaspalaste veranstaltete, fast noch ein Versuch, ob sich dieser Weg überhaupt begehen lasse, so zeigen heute die beiden Ausstellungen in München und die in Berlin, daß es eine Notwendigkeit geworden ist, ihn zu beschreiten. Jede Wahrscheinlichkeit ist dafür, daß er noch weiter verfolgt wird, was die Konsequenz ergibt, daß sich die Ausstellungen dem Charakter der vereinzelten großen Kunsthandlungen vornehmen Stils nähern, die in manchen Hauptstädten schon bestehen. Festlich geschmückte oder intim ausgestaltete Räume, als solche allein schon Kunstwerke, und darein wie die Perlen der Spange gefügt die besten Werke abstrakter Kunst, die das Jahr hervorgebracht hat. Der Menge dessen, was nur im Handelsinteresse oder ganz ohne inneren Grund entstanden, wird damit wieder ein Keimboden entzogen.

Welchen Weg die Kunst in der letzten Zeit gegangen, das habe ich in diesen Blättern nun schon so oft besprochen, daß ich davon heut nicht wieder zu reden brauche. Zudem haben wir jetzt ja die Möglichkeit, den Lesern das zu zeigen, worauf wir seine Aufmerksamkeit lenken möchten, denn wenn unsre Bilderbeilagen auch noch nicht gerade „Kunstblätter“ sein können, so unterrichten sie von den uns wertvoll und interessant erscheinenden Werken doch jedenfalls viel besser als hundert Worte könnten. Da wir nach Möglichkeit im folgenden Halbjahr die nach unserer Meinung besten Werke der beiden Münchener Ausstellungen reproduzieren werden, so haben wir noch öfters Gelegenheit, in begleitenden Worten auf sie zurückzukommen. Nur soviel sei noch gesagt, daß ganz neue Verschiebungen oder Erscheinungen nicht aufgetreten sind. Die alten Namen bewährten sich zumeist in neuen Werken, manche Künstler zeigten sich in ihrer Kraft gewachsen. Da, wo man ernsthaften Maßstab anlegen darf, trat nirgends ein Zurückgang oder auch nur ein Nachlassen hervor. Wirkliche „Offenbarungen“ habe ich nicht gefunden, die sind aber auch früher nicht allzu häufig gewesen.

Man hat oft sagen hören, daß die Sezession mit ihrem Heim einen schlechten Tausch gemacht hätte. Ich kann das nicht finden. Die Vorzüge

Digitized by Google

der großen, gutbelichteten Säle in der Prinzregentenstraße wurden hier aufgewogen durch eine Reihe anderer, unter denen die Heizbarkeit und die zentrale Lage nicht die kleinsten waren. Die Räume zeigten sich nicht groß, aber gut und so geschmackvoll ausgestaltet, wie nur je. Im Glaspalast hatte man keine Veränderungen des Arrangements vorgenommen.

Schultze-Naumburg.

* Der Kongreß für Kunst in der Oeffentlichkeit, der in Brüssel vom 22.—26. September stattfand, litt an mancherlei Uebelständen, die seine Wirkung beeinträchtigten. Von den bekannten belgischen Künstlern nahm überhaupt keiner teil, weil der einberufende Verein (l'Oeuvre de l'Art Public) infolge von mancherlei unerfreulichen Vorkommnissen keinerlei Sympathie bei der belgischen Künstlerschaft genießt. Im Gegenteil wurde der Kongreß nebst seinen Veranstaltern in einigen belgischen Kunstzeitschriften und Tageszeitungen sehr heftig angefeindet. Das macht ja die gute Sache als solche, über die hier verhandelt wurde, nicht schlechter, bedauerlich bleibt es aber, daß der Kongreß nicht von Männern veranstaltet ward, die sich allgemeiner Sympathie erfreuen und die verstanden hätten, alle Kunstkreise Belgiens zur Mitarbeit heranzuziehen. Sachlich wurde gegen den Kongreß eingewendet, daß durch ein gewissermaßen gewaltsames Vorgehen in Sachen der Kunst in der Oeffentlichkeit mehr geschadet als genützt würde, daß man es vielmehr der Zeit überlassen müßte, allmählich Wandel zu schaffen und das Leben mit Kunst zu durchdringen. Hierüber kann man ja in der That verschiedener Ansicht sein. Der Kongreß war von Deutschland aus sehr mangelhaft besucht; außer mir war nur Baurat Stübben aus Köln anwesend, so daß man die verschiedenen „Originalberichte" in den Zeitungen mit einiger Skepsis ansehen darf. Dagegen waren aus Frankreich, Belgien, Holland, Schweden, Italien, Amerika Vertreter der Regierungen, der Stadtverwaltungen, Museen, Kunstschulen u. s. w. gekommen. Vorsitzender war der belgische Minister Beernart, auch der französische Minister Bourgeois leitete eine der Hauptsitzungen. Es wurde in drei Abteilungen beraten: Kunst in der Oeffentlichkeit vom gesetzgeberischen, vom sozialen und vom technischen Standpunkte aus. Man besprach da vielerlei, was in Deutschland längst ausführlich erörtert worden ist — Kunst in der Schule, Restaurierung und Schutz der Kunstdenkmäler u. s. w. Auf einige wichtige Einzelheiten aus den Debatten kommen wir zurück. Man beschloß übrigens, im Jahre 1901 einen zweiten internationalen Kongreß für Kunst in der Oeffentlichkeit in Paris zu veranstalten, und sprach zugleich den Wunsch aus, es möchten im Jahre 1899 nationale Kongresse gleicher Art abgehalten werden. Paul Schumann.

* Die Broschüre gegen die moderne Kunst ist wieder einmal erschienen. Die Broschüre, — es ist ja immer dieselbe, wenn sie alle drei bis vier Jahre in neuen Auflagen herauskommt, obgleich Papier, Druck, Titel, Verleger und Verfasser wechseln. Es ist immer dieselbe mit demselben Pathos der ehrlichen Entrüstung, demselben aufrichtigen guten Willen, zu helfen, und demselben feurigen Kampf gegen diese selben gottlosen Riesen, die mit ihren gewaltigen vier Flügelarmen das ideale Blau aus dem Himmel reißen. Sagt ein anderer: aber diese Riesen sind ja Windmühlen!, — so kann man sich doch nicht darüber verständigen, denn man sieht mit verschiedenen Augen und man spricht mit verschiedenen Sprachen. In der neuen Ausgabe heißt die empörte Streitschrift: „Karl Gussow und der Naturalismus in Deutschland" und ihr Verfasser Pastor Dr. Karl Pietschker. Da wir bereits bei der Besprechung der früheren Auflagen bekannt haben, daß wir mit noch so herzensüberzeugt vorgetragenen Kunstdogmen nichts anzufangen wissen, so können wir uns ein abermaliges Eingehen sparen.

* Berliner Blätter melden: „Die Aufstellung der Bildsäulen der Dichter aus den Freiheitskriegen im Viktoriaparke soll, wie man aus Künstlerkreisen uns mitteilt, nicht eher erfolgen, als bis der Kaiser die Werke besichtigt haben wird. Man wird also mit der Aufstellung wohl bis zum Frühjahr warten müssen." Also stellt das fortschrittlich regierte Berlin die letzte Entscheidung über „Bildsäulen" von Dichtern ohne jede Not dem Kaiser anheim, der weder in literarischen noch in künstlerischen Dingen Sachverständiger ist. Wenn er allmählich zu der Meinung käme, der erste Sachverständige in allen Angelegenheiten,

Digitized by Google

sozusagen Spezialist für alles zu sein, so wär's nach solchen Erfahrungen nur menschlich. Den Herren ihrerseits ist's herzlich zu gönnen, wenn ihnen die allerhöchste Gnadensonne, in der sie den gekrümmten Buckel wärmen wollen, gelegentlich etwas unangenehm drauf brennt.

* Um Tauf-Medaillen oder Plaketten hat jetzt das preußische Kultusministerium Preise ausgeschrieben. Also läßt es sich nicht im Weiterbeschreiten des guten Weges stören, den es mit seinem Preisausschreiben um eine Hochzeitsmünze betreten hatte, — welch ein Gewitzel auch die Geistreichen in der Presse deshalb erhoben, die samt und sonders nicht verstanden, worum sich's handelte. Es liegt im dringenden Interesse aller Künstler wie aller Kunstfreunde, die hier vom Kultusminister versuchte Förderung einer vortrefflichen Sache mit allen Kräften zu unterstützen.

Vermischtes.

* „Das Dreigestirn Menzel-Begas-Fontane" hat nach einem Berliner Leitartikel künstlerisch über der Bismarck-Aera „gestanden": „Die Werke dieses Dreigestirns tragen den unauslöschlichen Stempel von Bismarcks Geist". Warum? Das hab ich nicht verstanden! Daß es aber durch die kaiserliche Empfehlung unsres „Michelangelo" in der That schon möglich wäre, außerhalb der Hoftafelrunde Begas mit Menzel und Fontane in einem Atem zu nennen, das hätte ich bisher nicht geglaubt. Menzel und Fontane, wie verschieden an Größe, haben gemeinsam ihre echte Innerlichkeit. Sie sind beide Künstler des „Ausdrucks", Verherrlicher Preußens aus dem Verständnis seines Geistes heraus — man kann sie immerhin der „Aera Bismarck" einordnen. Begas aber ist der hochgewandte Schwelger in schönen Formen ohne seelische Tiefe, der selbst beim sogenannten Nationaldenkmal nicht viel mehr anzufangen weiß, als ein großes Viktoriageschrei höchst effektvoll zu instrumentieren. Das ist „dekorative Politik" in der Kunst, nicht bismarckscher Geist. Nicht Menzel-Begas-Fontane heißt das Dreigestirn, zu dem Begas gehört, sondern Raschdorff- oder Knackfuß-Begas-Lauff, und hier bedeutet er allerdings den weit überragenden Gipfel. Wer's nicht glaubt, betrachte sich seinen Entwurf zu dem kaiserlich bestellten Bismarck-Sarkophag. Man weiß da nicht recht: ist Bismarck die Hauptsache oder sein Mantel mit den Renommierfalten?

* Die Kommission für das Urheberrecht, deren wir im letzten Hefte gedachten, soll nach Mitteilung des Staatssekretärs Nieberding nur einen „informatorischen" Charakter haben. „Zu einer späteren entgültigen Begutachtung des neuen Gesetzentwurfes über das Urheberrecht werden besondere Sachverständigen-Ausschüsse gebildet werden, an denen Berufsschriftsteller, Journalisten und Tonkünstler in gleicher Zahl teilnehmen werden wie die bisher geladenen Buch- und Musikalienverleger." Das heißt mit andern Worten: man sieht ein, daß man sich verlaufen hat, mag's aber nicht zugeben und redet nun um die Sache herum. Denn das ist ja gerade das Unerhörte, daß man zu seiner „Informierung" nicht die Hervorbringer, sondern die Zwischenhändler berief.

Uebrigens kommt jetzt Leben in die Urheberrechts-Bewegung. Die „Versammlung deutscher musikalischer Autoren" hat unter Vorsitz unseres Mitarbeiters Prof. Hans Sommer in Leipzig getagt. Eine „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht" ist nach den Eingaben der Komponisten genehmigt worden. Der Direktor des Berliner Schillertheaters, Löwenfeld, hat sich bereit erklärt, ein Prozent der Einnahmen aus Klassikervorstellungen für die Schillerstiftung abzutreten. Andere Bühnenleiter werden ihm anstandshalber folgen müssen.

Unsere Beilagen.

Die diesmalige Notenbeilage ist eigentlich eine Illustration zum vorigen Hefte. Sie enthält zunächst aus den dort besprochenen „Schlichten Weisen" (Leipzig, C. F. W. Siegel) von Alexander Ritter das „Wer da sieht die Augen dein", ein Lied, dessen mit zarter Schwärmerei geparte Innigkeit und feingezogene melodische Linie sich schon beim ersten Durchsingen in ihren Reizen erschließen dürfte.

Das folgende, aus Gustav Mahlers zweiter Sinfonie herausgehobene Stück erfordert dann etwas Nachdenken und lebhaftere Phantasiethätig-

Digitized by Google

keit. Jedenfalls bitten wir, die Bemerkungen über den ganzen Satz auf S. 11 unsres vorigen Heftes nachzuschlagen. Als Probe ist die Stelle gewählt worden, wo zu der frischgeschwungenen Tanzmelodie in der Oberstimme gleichzeitig die trippelnde Weise des Ländlers erklingt. Unser Bearbeiter, Kapellmeister Josef Stransky in Prag, hat die beiden Stimmen, so lang es klaviertechnisch möglich war, d. h. bis auf Takt 18 und 19, ziemlich scharf auseinandergehalten. Es empfiehlt sich — für musikalisch minder Geschulte sozusagen eine Vexier-Aufgabe —, sich über den Gang jeder einzelnen Stimme zu orientieren und vor allem jede für sich durchzuspielen, um dann beide im Vortrag gut unterscheiden zu können. Wer sich für das Werk irgend eingenommen fühlt, der wird freilich zu der vorzüglichen Bearbeitung für zwei Klaviere von Hermann Behn (Leipzig, Fr. Hofmeister) greifen, da die Hände eines Spielers der verwickelten Polyphonie nimmermehr gewachsen sind.

Bei der Auswahl unserer Bilder lag diesmal nicht die Absicht vor, den Lesern erläuternde Beispiele für prinzipielle Erörterungen des Textes zu geben, es sollten einfach aus den Ausstellungen einige besonders hervorragende Werke gezeigt werden. Auch den beiden Künstlern, die wir heute vertreten, Dill und Samberger, gemeinsam ist die Großzügigkeit, mit der sie das ihnen Wesentliche aus der Natur herausheben und zu einfacher Form gestalten. Sie geben also das Gegenteil von den „sachlichen Naturabschnitten" der eigentlichen Naturalisten, sie halten dem Beschauer nicht gleichsam die Natur selber in einem Ausschnitt hin, aus der dieser dann herausehen mag, was seiner eigenen Stimmung entspricht. Sie zwingen ihn vielmehr, sozusagen, nicht nur mit ihren Augen, sondern auch mit ihrer Seele zu lesen. Dabei wissen sie, ihren vereinfachten Neugestaltungen sinnfällig wohlklingende, auch dekorative Form zu geben.

Bei Dill fehlt in unserer Reproduktion freilich das Grundmotiv: die Farbe, deren Klang der Hauptträger der Poesie seiner Werke ist. Das läßt sich ja nicht ändern, man muß aus dem Spiel von Hell und Dunkel so weit auf die Farbe schließen, wie das eben angeht. Dill scheint bei der als möglich denkbaren Verfeinerung angekommen, ohne kraftlos zu werden. — Bei Samberger bewundern wir immer wieder die mächtige Einfachheit, die das Seelenbild eines Menschen mit wenigen Strichen hinschreibt. Wohl von Muther stammt das Wort, daß in Samberger ein zweiter Lenbach entstände, mit weniger Pikanterie, aber mit herberer Größe.

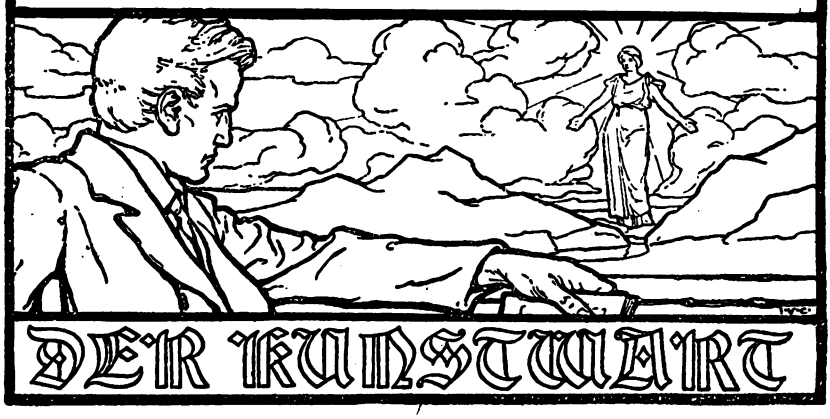
Diesem Hefte sind auch wieder die „Amtlichen Mitteilungen" des „Vereins zur Förderung der Kunst" in Berlin beigelegt. Wir machen unsre neuen Abonnenten darauf aufmerksam, daß nur diese „Mitteilungen" Organ des genannten Vereines sind, nicht etwa der Kunstwart selber. Der Berliner Verein hat für seine Mitglieder den Kunstwart abonniert und verbreitet durch den Kunstwart seine „Mitteilungen" als Beilagen, hat aber nicht den geringsten Einfluß auf den Kunstwart, dessen Redaktion anderseits auch den Verein und seine „Mitteilungen" nicht im mindesten beeinflußt. Beide Teile betrachten sich als Bundesgenossen „zur Förderung der Kunst", sind aber nach dem gesagten vollkommen unabhängig von einander.

Inhalt. Nochmals vom Urheberrecht. — Zukunftslyrik? Von Adolf Bartels. — Dramatiker zwischen den Kulissen. Von Ferdinand Gregori. — Karl Löwe. Von Richard Batka. — Neue Kammermusik. Von Hermann Teibler. — „Die Verwirrung der Kunstbegriffe." Von Paul Schumann. — Lose Blätter: Es hat noch keinen Begriff. Romanbruchstück von Otto Ludwig. — Rundschau. — Bilderbeilagen: Ludwig Dill, Landschaft. — Leo Samberger, Bildnis. — Notenbeilage: Alexander Ritter, „Wer da sieht die Augen dein." — Gustav Mahler, Ländler.

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

12. Jahrg. Erstes Novemberheft 1898. Heft 3.



DER KUNSTWART

Schauspielkunst und Theaterschulen.

Ueber unsere Schauspielkunst wird heuer wieder viel geklagt. Den Jungen ist sie zu alt und den Alten zu jung. Dem Einen spielt sie nur noch die Klassiker stilgerecht, dem Andern scheint der Klassikerstil noch nicht erreicht, und der Dritte seufzt, daß die Meisterdramen der Weltliteratur nicht mehr dargestellt werden können. Ueber den Grund dieser überall anders empfundenen schauspielerischen Unzulänglichkeit werden dann die buntesten Vermutungen ausgegrübelt, auf die man, wie sich das beim Theaterjammer von selbst versteht, die wunderschönsten papiernen Reformen aufbaut, über deren Eingang die Aufforderung immer wiederkehrt: nieder mit den Dutzendkünsten! Es lebe die Kunst!

Eines ist diesen gutgemeinten, wenn auch zumeist mit zuviel dünnen Theorienwassers abgekochten Vorschlägen gemeinsam: sie machen selten die Schauspielkunst selber für ihre Schwäche, ihren Verfall verantwortlich, sondern klagen mit Vorliebe die äußeren Faktoren, die den Gang der Theaterereignisse bestimmen, auf Tod und Leben an. Da ist der Verfasser, der Schundstücke schreibt, ferner der Direktor, der den Schund aufführen, da schließlich das Publikum, das ihn sich behagen läßt. Die arme Schauspielkunst muß ja bei solcher methodischen Vergewaltigung so krank und hilflos werden, wie sie nun leider ist. Und über diesem nur zum kleinen Teil berechtigten Mitleid vergißt man meist, in das Werden der Schauspielkunst einen ruhig prüfenden Blick zu thun, zu forschen, welcher Art denn die Grundsätze sind, nach denen die keusche, junge Dame beim Eintritt ins böse Leben gern handeln möchte und denen sie nur aus bitterster Not entsagen muß.

Seitdem der wandernde Komödiant ein seßhafter Künstler geworden, ist auch die künstlerische Erziehung eines brauchbaren Nachwuchses eine stete Sorge der Männer gewesen, die ein Theater nicht als geldbringenden Handel, sondern als befruchtende Anregung für das Geistesleben der Zeit geleitet oder die sonst „in diesem Sinne“ gewirkt haben. Goethe nahm sich persönlich seiner Anfänger an, prüfte sie, gab ihnen

Digitized by Google

technische Winke, suchte die persönlichen Anlagen des Einzelnen zu entwickeln, und vor allem: drang auf umfassende Studien, auf Geistesbildung im höchsten Sinne, die dem Darsteller erst den rechten Gebrauch seiner Fähigkeiten verschaffen mußte. Nach ihm kam im Anfang der sechziger Jahre Ed. Devrient, der Geschichtsschreiber der deutschen Bühne, mit dem Plane, zum preußischen Kultusministerium staatliche Schauspiel-Akademien zu errichten. Er wies auf die Musikschulen, auf die Akademien und Sammlungen der bildenden Künste hin und verlangte auch für die Schauspielkunst eine höhere Bildungsstätte von Staatswegen. Es wurde nichts daraus, aber inzwischen haben wir den Segen der sogenannten „Theaterschulen" gründlich kennen gelernt. Vor Aufhebung der Gewerbefreiheit im Jahre 1870 wußte der Bühnenalmanach nur von 270 Theatern, heute führt er gegen 700 auf. Mindestens die Hälfte des riesigen Mehrbedarfs an Darstellern ist in den schnell wie die Pilze aus dem Boden geschossenen Theaterschulen abgerichtet worden.

Selbst in den besseren Anstalten dieser Art, die sich zumeist den klingenden Titel „Konservatorium" zugelegt haben, geht es immer noch verdreht genug zu. Als Devrient seinen Antrag stellte, war er sich darüber klar, daß „Rede und Geberde in untrennbarem Rapporte stehen, daß also keine Schule versuchen darf und kann, Eines ohne das Andere auszubilden". In den Konservatorien, die das Erbe Devrients für eigene Rechnung angetreten haben, blüht dagegen das lustigste Spezialistentum. Da lehrt der Meister der Redekunst Herr Brüller mit Fleiß und vielem Luftverbrauch das „Wort" (d. i., die Redekunst) und den „geistigen Gehalt". Und hat der Schüler dann seinen Text mit all dem bemessenen Auf und Nieder des Tonfalls fest im Ohr, so geht er zu Herrn Zierlich, dem unübertrefflichen Meister der plastischen Geberde, in die Mimikstunde. Hier lernt er lächeln und lachen, schluchzen und heulen, hier das Erstechen und Erstochenwerden genau so schön, wie es im Mimik-Katechismus des Herrn Zierlich steht, und ohne daß er dabei etwas zu sagen oder gar zu denken brauchte. Denn die Verbindung dieser zwei Welten erfolgt erst in einer dritten, in der Welt der „Bühnenübung", die womöglich unter einem neuen Herrscher steht. Der erklärt natürlich, daß Herr Brüller wie Herr Zierlich als arge Dilettanten von der Kunst keinen Dunst haben; er methodiert also das Gelernte wacker um. Der arme, honorarzahlende Schüler lernt um und an, baut auf und bricht ab, will es allen recht machen und wird von allen getadelt, und wenn er dann nach ein bis zwei Jahren die Anstalt mit dem ersessenen Reifezeugnis verläßt und noch einen klaren Gedanken im Kopfe hat, so ist er entweder ein Dickschädel oder ein Genie.

Mitterwurzer, das Schauspielergenie der zweiten Jahrhunderthälfte, wußte wohl, was er sagte, wenn er auf die Frage nach dem Wert dieser Kunstfabriken antwortete: Konservatorienbildung ist ein schönes Etikett auf einer leeren Flasche. Er ist auch sein Lebelang jeder „Professur" an solchen Buntdruckschulen aus dem Wege gegangen. Die Leute, die sich dazu drängten und noch dazu drängen, sind ehemalige Bühnenkünstler mit einigermaßen unbestimmten einstigen Thaten, von deren Herrlichkeit verstaubte Lorbeerkränze an den Wänden in der Regel mehr zu erzählen wissen, als die eingerosteten Lehren der nunmehrigen Kunstpädagogen. Auch die vielen dramatischen Stundenlehrer und Lehrerinnen, die im

Digitized by Google

Einzelnen ihre Kurse veranstalten, leiten aus dem lorbeerumgrünten Nimbus gewesener Theatergröße das Recht ab, mit den Ueberlieferungen einer toten Zeit einen schwungvollen Unterrichtshandel zu treiben. Sie sind dem Neuling weniger gefährlich, da sie von ihm nur eine Auffassung seiner Rollen verlangen, die ihrige. Aber sie haben auch ihre Spezialität: sie wittern das Talent wie jene nützlichen Tiere die Trüffeln. Es ist im höchsten Grade bewundernswert, wie sie mit ihrem Blick aus einem knabenhaften Anfänger den kommenden Künstler herausfühlen. Ein Gedicht, ein paar Verse aus dem Wallenstein genügen Herrn Meyer-Woldan, denn ein großes Künstlerauge sieht eben mehr als das schärfste Dutzendgesicht des Laien. Der junge Mann interessiert ihn lebhaft, und unwillkürlich murmelt er etwas von außergewöhnlicher Begabung. Ob der Meister vielleicht selbst der Lehrer...? fragt überglücklich der junge Mann. — Der Meister — nun, er ist zwar sehr beschäftigt, indes — aber nur, wenn die Eltern ihre Einwilligung... das ist Prinzip! Und er reicht dem düster dreinschauenden Jünglinge tröstend die Hand zum Abschied... Uebrigens für den Bedarfsfall: die Stunde kostet sechs Mark.

Zu Hause geht nun der Junge mit edler Duldermiene herum und schlägt die Zeit mit Grillen tot. Der Vater brummt, er solle erst was lernen. Aber der Junge läßt sich schon die Locken brennen, deklamiert insgeheim den Karl Moor und sieht von Tag zu Tage versonnener und bedeutender aus. Indes setzt die Mutter dem Vater zu, dem herzigen Buben doch die schöne Zukunft zu gönnen und ihm den Zaubergarten zu erschließen, wo auf goldenen Bergen der grüne Ruhmeslorbeer wächst. Das Talent zu solchen Sachen hat der Teufelsjunge ja im Sack, denn wenn sich sogar Herr Hofschauspieler a. D. Meyer-Woldan, der große Meyer-Woldan für ihn lebhaft interessiert, dann muß ja wohl was besondres in ihm stecken. Und seufzend greift der Vater in die Tasche und zahlt; Meyer-Woldan bekommt einen neuen Schüler.

Nun geht es vier Wochen lang an Sprachübungen, wobei Karl Moor sich langweilt, weil er das alles schon kann. Meyer-Woldan langweilt sich auch und beginnt mit den Rollen. Er spricht vor, Karl Moor spricht nach; im Geschwindschritt holpern sie ein halbes Jahr lang durch ein Viertelhundert klassischer Dramen, dann ist das „Repertoire" zusammengelernt und der Schauspielkünstler bühnenreif. Herr Meyer-Woldan hat das Engagement in Bimmelburg mit größter Uneigennützigkeit besorgt — mit fliegender Kravatte und hochfliegenden Plänen reist der Jüngling ab; die Bimmelburger sollen was erleben. Was nun folgt, ist männiglich bekannt. Kränkendes Nichtbeachten seiner reichen Gaben macht aus dem Anfänger in kurzer Zeit das verkannte Genie. Boten und Kammerdiener soll er spielen, Er, der doch nur erste Charaktere, Karl Moore, Hamlets und dgl. zu meistern gelernt hat! Wofür ist er denn der begabteste Schüler Meyer-Woldans gewesen? Herr Meyer-Woldan aber ist nach wie vor der vielbeschäftigte Talententdecker, der für seine Kunst, die hehre, unvergleichliche, jahraus und ein immer neue Jünger heranzieht, von denen jeder sich rühmen darf vor seinem Meister der Begabteste zu sein.

Die Leidenschaft gänzlich unmusikalischer Menschen für das Singen ist bekannt, aber gottlob, sie gehen doch für gewöhnlich nicht Knall und Fall zur Oper; ein Gesangverein thut es da auch schon. Der Theater-

Digitized by Google

teufel sucht sich mit Vorliebe Leute aus, denen der Herr eine schwere, lispelnde Zunge gab, deren Kehle für den Ton der Leidenschaft nicht Raum hat, deren Hirn ist gleichwie ein Pflaumenkern: steinhart und wenig drinnen. Für diese armen Besessenen ist kein Theaterverein öffentlich genug, ja, er bestärkt sie durch billigen Beifall vielmehr in dem Wahn, daß die Bühne ohne sie unrettbar verloren sei. Wenn die Pädagogen der Schauspielkunst nun wenigstens diesen Elementen ein fehlerfreies Deutsch beibrächten, aber die Herrschaften sind da viel zu sehr ehemalige Größen, um sich mit solchen Kleinigkeiten geduldig und ausdauernd zu plagen. Gegen diese erdrückende Ueberzahl oberflächlicher „Lehrer", deren Geschäft zumeist wie ein Veilchen im Verborgenen blüht, kommen die Wenigen nicht in Betracht, die ihren Schülern für die Zukunft keinen wertlosen Wechsel, sondern gutgeprägte Zinsgroschen geben, mit denen sich's ehrlich wuchern läßt.

Diese Schulbestrebungen, welche die Schauspielkunst entweder wie eine Fabrikware aus einzelnen Teilen zusammensetzen, oder sie feuchtohrigen Jünglingen durch Vorschwatzen ähnlich beibringen, wie man Papageien sprechen lehrt, kranken selbst in ihrer besten Art an der übermäßigen Wertung des Handwerks. Sie erzeugen in dem Neuling ein ganzes falsches Gefühl für das, was eigentlich zum Schauspieler gehört. Sie gehen wohl von dem richtigen Grundsatz aus, daß nur das Aeußere, die Technik sich lehren, sinnfällig erklären lasse, daß das Innere, der Geist seiner Kunst ein Ding sei, welches dem persönlichen Erfassen oder Nichterfassen des Schülers anheimgestellt werden müsse. Aber sie thun auch nicht das Geringste, diesen Geist zu wecken, ihm Nahrung zu geben, ihn mit Kenntnissen zu rüsten und zu waffnen für die Kämpfe, die seiner harren. Sie lehren den dialektischen Zungenschlag der Rede, aber sie lassen den großen Gedanken, der verhüllt in der Rede schläft, ruhig weiter schlafen, statt ihn in seiner wachen Schönheit aufzudecken und begreifen zu lehren. Allerdings sind ja die allerwenigsten „dramatischen Lehrer" selber imstande, die Größe groß nachzuempfinden, darum drücken sie sich um diese wichtigste Schulforderung mit ein paar abgenutzten Phrasen geschickt herum.

Was macht denn aber den Schauspieler, wenn er den Künstlertitel verdienen soll, eigentlich aus? „Ein Ueberschuß von Anpassungsfähigkeiten aller Art, welcher im Dienste des nächsten, engsten Nutzens nicht mehr befriedigt werden kann, der als Instinkt andere Instinkte kommandieren lernt . . .", sagt Nietzsche und trifft damit das Wesen der Naturbegabung, „Studium ist nicht genügend ohne Einbildungskraft, und Studium und Einbildungskraft nicht hinreichend, ohne Naturell", sagt Goethe. Und Schopenhauer setzt die Anpassungsfähigkeit als selbstverständlich voraus, wenn er vom Schauspieler verlangt, „ein tüchtiges und ganz komplettes Exemplar der Menschheit zu sein." Wir aber drücken uns heute so aus, daß, wie wir von der Schauspielkunst als von einer vorwiegend kulturellen Kunst sprechen, wir vom Schauspieler vor allen Dingen den Kulturmenschen fordern.

Es ist dabei ganz gleichgültig, ob man die Schauspielkunst als Halb- oder Vollkunst, als Hilfs- oder Bedarfskunst gelten läßt, wenn man sich nur klar ist, daß sie schlechtweg als Kunst Aufgaben hat, die jenseits von aller Kunstfertigkeit und Schultechnik liegen. Sie formt mit

Digitized by Google

edelstem Material, dem lebendigen Menschen, und ist von allen nachschaffenden Künsten die freieste. Das dürre Wort, das im Buche steht, ist ihr oberstes, ihr einziges Gesetz. Keine Noten, kein Kapellmeisterstab geben ihr Ton und Maß, sie ist Selbstherrscherin und folgt auf der Bühne beim Verlebendigen der Dichtung lediglich den Bestimmungen ihres eigenen Intellekts. Von der Stärke dieses Intellekts hängt die Treue, die Ehrlichkeit ihrer Leistung ab. Ihn zu bilden, ihm den Zeitgeist zu erschließen, müßte die allererste Pflicht einer Schule sein. Sie würde mit Erfüllung dieser Pflicht zugleich die Achtung vor dem Wort des Dichters, vor der Besonderheit seines Ausdruckes erobern, was bei der heute beliebten Verhudelung und Verdrehung des ursprünglichen Satzbaus ein wahrer Segen wäre.

Eine solche Erziehung zur innerlichen Freiheit wäre verlorene Liebesmüh vor dem rohen Menschenmaterial, das gegenwärtig die Theaterschulen und von ihnen aus die Schauspielbühnen bevölkert. Sie würde ja auch in Zukunft — darüber wollen wir uns klar bleiben, — immer nur einen kleinen, vornehmen Schülerkreis finden, der in der harmonischen Ausgestaltung der Persönlichkeit sein fernes Ziel erblickt. Aber das geistige Rundleuchten einer derartigen Anstalt würde über den ganzen dunklen, armseligen Stand seine Helle verbreiten. Und um diese einzige wahrhafte Hochschule der Schauspielkunst — nicht Theaterschule — sammelte sich dann all das Streben, das unter den gegenwärtigen Verhältnissen aus Mangel an gesunder Leitung verdumpft, oder nur mit unsäglichen Mühen und Irrtümmern zu einem festen Wesensinhalt seiner Kunst sich durchkämpft. Daß ein Staat diesen frommen Wunsch für kommende Geschlechter erfülle, wollen wir angesichts des Kasernengeists, der unsre Hofschauspieler erst durch Beförderung zu „Paradetruppen" recht zu weihen meint, weniger hoffen, als daß sich vermögende Leute aus dem Bühnenlande finden, die ein gehöriges Kapital statt immer für altersschwache Künstler auch einmal für die sieche Schauspielkunst selber hinterlassen.

Aber so lange es noch nicht so ist, wie es sein könnte, müssen wir den Theaterschulen und der dramatischen Stundenlehrerei, wie sie heute sind, mit aller Entschiedenheit den Krieg erklären. Der Nutzen, den sie stiften, besteht, wie wir gesehen haben, in nicht viel mehr als einer geläufigen Zunge und Kehle, der Schaden, den sie anrichten, ist gar nicht auszumessen und wird ihnen obendrein noch bezahlt. Darum bleibt heute für den angehenden Schauspieler der uralte Bildungsweg immer noch der beste, der ihn schwer aber sicher zum Ziel führt, wenn er es redlich sucht: das Dienen von unten auf, das kleine Anfangen an kleinen Bühnen. Ein solcher Schritt erfordert mit all seinen Konsequenzen vor allem ein klareres Wollen, eine größere Selbstverleugnung als das bequeme Mimen bei irgend einem Privat-Lehrer oder neben irgend einer bezahlten Schulbank. Es verschlägt auch keinem wirklich begabten Schauspieler etwas, wenn er znnächst durch ein paar Jahre tüchtiger bürgerlicher Berufsarbeit den Kern seines Wesens härtet, und dann erst seine größere Einsicht überzeugter und sicherer der inneren Stimme gehorchen läßt. Die praktische Lebensgrundlage bleibt ihm dann, um weiterzubauen, wenn er im trügerischen Rampenlicht nicht finden sollte, wonach er auszog. Und als einer, der sich gewöhnt hat, als Mensch

Digitized by Google

im Leben sich zu behaupten, wird er das Leben besser künstlerisch meistern können, wenn er das nunmehr versucht.

Eugen Kalkschmidt.

Grotthussens Probleme und Charakterköpfe.

„Ich glaube, die literarische Kritik muß wieder mehr Fühlung mit dem Publikum gewinnen. Sie muß das Technische zurücktreten lassen, das Allgemein-Menschliche und das Schöne schlechthin in den Vordergrund stellen. Sie muß unbedingt auf alle überflüssigen Schlagworte und die geistreichelnde Sucht nach der Formulierung neuer Kunstprinzipien u. s. w. verzichten. Und endlich darf sie den Künstler nicht aus dem Erdreiche, in dem er menschlich wurzelt, herausreißen, um ihn in das Herbarium irgendwelcher ästhetisch-technischer Programme zu pressen, sondern sie muß ihn im Gegenteil vom Wurzelboden aus untersuchen, seine Weltanschauung, sein Verhältnis zu der Zeit und zu den letzten Dingen beleuchten. Gerade darauf richtet sich das größte Interesse der Zeitgenossen, die gewohnt sind, in dem Dichter nicht nur den Künstler, sondern auch den Propheten und geistigen Führer zu sehen. Die Kritik soll sich nicht auf die Auseinandersetzung mit dem Verfasser beschränken, sondern auch ihrer Aufgabe als Vermittlerin zwischen ihm und dem Publikum stets bewußt bleiben. Mit zwei Worten: sie muß praktischer und natürlicher werden."

Diese Ausführungen, die in dem Vorwort des Freiherrn Jeannot Emil von Grotthuß zu seinen Studien „Probleme und Charakterköpfe" (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer) enthalten sind, proklamieren im wesentlichen die Kritik des „gesunden Menschenverstandes". In der Forderung, daß der Künstler vom Wurzelboden aus zu untersuchen und seine Weltanschauung zu beleuchten sei, scheint freilich mehr zu liegen. Aber von dem Erdreich, in dem der lebende Künstler menschlich wurzelt, wissen wir in der Regel wenig genug, und die Weltanschauungsfrage kann in der Besprechung eines Kunstwerks natürlich nicht mit philosophischem Tiefsinn behandelt werden, der dem Publikum auch ebensowenig eingehen würde wie die ästhetische Spekulation. Bedenkt man das, so wird man zugeben, daß der „gesunde Menschenverstand" in einer Kritik, wie sie Grotthuß wünscht, zum ausschlaggebenden Faktor werden muß. Sehen wir zu, wie weit Grotthuß selber mit dem gesunden Menschenverstand gelangt ist.

Er behandelt in seinem Buche Nietzsche, Hauptmann, Sudermann, Voß, Ibsen, Tolstoj, Echegaray, Maupassant und zusammenfassend noch einige andere Poeten wie Liliencron und Dehmel, er schreibt über „Alte und neue Ideale". „Das erotische Problem in der Literatur", „Publikum, Literatur und Presse". Wir wollen ihn in seinem Verhältnis zu Hauptmann und Sudermann betrachten, da anzunehmen ist, daß ihn da fast jeder Leser kontrollieren kann. Mit wünschenswertester Deutlichkeit hat Grotthuß selbst zum Schluß des Sudermann-Aufsatzes seine Anschauung über die beiden Dichter präzisiert: „Hauptmann betrachtet die Dinge mehr im einzelnen, Sudermann mehr im ganzen, in ihrem großen Zusammenhange. Jener strebt mehr nach Wirklichkeit im Detail, dieser mehr nach Wahrheit im Großen. Sudermann

Digitized by Google

ist mehr Weltmann, Hauptmann mehr Träumer. Es sind ja die Träumer, welche das Gras wachsen und versunkene Glocken läuten hören, nur wissen sie häufig nicht — wo? Hauptmann hat mehr Beobachtung, Sudermann mehr äußere und innere Erfahrung. Und das kommt wohl daher, daß jener die »graue verschleierte Frau« niemals so recht gekannt hat, die Sudermann so lange Jahre hindurch eine treue Freundin und unzertrennliche Genossin war — die Frau Sorge.“ Es liegt Grotthuß fern, wie er sagt, die Frage entscheiden zu wollen, wer von beiden der größere sei, aber der gesunde Menschenverstand jedes Lesers wird sich wohl sagen, daß Wahrheit im Großen mehr sei als Wirklichkeit im Detail und äußere und gar innere Erfahrung unbedingt über Beobachtung gehe. Die Lektüre der beiden Aufsätze im ganzen macht es dann augenscheinlich, daß Grotthuß mehr zu Sudermann neigt. Hauptmann wird, wie in dem oben angeführten Satz über den Träumer, gelegentlich beinahe verspottet: bei der Helene in „Vor Sonnenaufgang“ wird Buschs „Frommer Helene“ gedacht, mit den „Webern“ hat sich Hauptmann um den Staat wohlverdient gemacht, „der Staat, die Regierung sollte ihn dafür auch belohnen, etwa durch den Kronenorden IV. Klasse oder den Titel Kommissionsrat oder Professor, auch die Führung des Kommerzienratstitels würden dem Dichter seine Mittel erfreulicherweise erlauben“ *). Doch hievon ganz abgesehen, Grotthuß behauptet auch, daß die „Weber“ durch „rohe Effekte“ wirkten; beim „Hannele“ bemerkt er: „Irgend etwas Faules, Krankes, Zerlumptes, Gemeines muß schon von Zeit zu Zeit dabei sein, das gebietet dem gesinnungstüchtigen Autor die Pflicht der Pietät.“ Ueberhaupt kommt außer dem „Friedensfest“, das sich nach Grotthuß durch großartige Wahrheit und Kraft der Charakteristik auszeichnet (es wird ja auch in ihm gerettet), kein Stück Hauptmanns eigentlich gut weg; den „Biberpelz“ überläßt Grotthuß „den Motten der Zeit“, im „Kollegen Crampton“ ist außer dem Helden kaum etwas, was über das gewöhnliche Mittelmaß gut bürgerlicher Lustspielfabrikation hervorragt, u. s. w. Aber in „Hannele“ entdeckt Hauptmann nach Grotthuß freilich seine größte dichterische Gabe, die lyrische Ader, die andere Leute weder stark noch gesund pulsen fühlen, die aber nach Grotthuß auch der „versunkenen Glocke“ den Reiz verleiht, Hauptmann ist überhaupt eine weiche, träumerische, den verschiedensten Eindrücken empfänglich hingegebene Natur, ein Halber, der die Halbheit seines Glockengießers nicht darstellen kann, da dazu ein Ganzer gehört (S. 119), obwohl er (S. 122) „über die Kraft verfügt, das was er darstellen will, auch wirklich darzustellen, einen Gedanken, der ihm selbst klar vorschwebt, mit eindringlicher Schärfe und greifbarer Anschaulichkeit zu verkörpern, eine Stimmung, die er selbst empfindet, so zwingend zu verdichten, daß wir davon gerührt und gepackt werden, daß wir unter ihren Bann geraten.“ Da möchte man, weiß Gott, den Grafen Oerindur rufen! Sehen wir uns nach Sudermann um: In der gemütsarmen modernen deutschen Literatur ist „Frau Sorge“ eine That (wie viele Thaten hat da Wilhelm Raabe vollbracht!), so übermütig-gelassen, so beißend scharf und spitz wie Sudermann in der „Ehre“ hatte bisher noch kein Moderner den modernen Ehrbegriff verhöhnt (liest kein Mensch mehr Schopenhauers „Parerga und Paralipomena“?), die Gestalt der Magda in der „Heimat“ ist mit entschiedener innerer Ueberlegenheit ausgestattet (weil sie Jo sono Jo sagt?), Rosi in der „Schmetterlingsjagd“ ist eine

* Das ist, da die Scherze bei Gelegenheit eines so ernsten Stückes wie die „Weber“ erfolgen, nicht etwa bloß die Verspottung des staatlichen Verfahrens.

Digitized by Google

reizende Backfischgestalt (à la Blumenthal?), der „Johannes“ nun gar ein bedeutendes Kunstwerk. Vor allem der „Johannes“ hat es nämlich Grotthuß angethan; er hat ihn noch aus dem Manuskript kennen gelernt und findet ihn tiefreligiös und von wahrhaft christlichem Gehalte erfüllt. Grotthuß ist überzeugter Christ.

In der That, die natürlichere und praktischere Kritik des gesunden Menschenverstandes, die Grotthuß proklamiert hat, läuft zuletzt auf eine Begutachtung der Dichterwerke vom christlichen Standpunkte hinaus, mit dem sich der der alten Erhebungs-Aesthetik zwanglos verbindet. „Ich bekenne offen, ich huldige noch der unmodernen Ansicht, daß die Kunst berufen ist, uns über die gemeine Alltäglichkeit zu erheben und uns nicht nur ein wahres, sondern auch ein das Leben in seinen Tiefen und Höhen möglichst erschöpfendes Spiegelbild zu zeigen.“ Ich habe durchaus nichts gegen den christlichen Standpunkt des Herrn Verfassers einzuwenden. Wenn er aber, beispielsweise in den Sätzen des Goethischen Faust, die seine Schlußerkenntnis ausdrücken, in den Sätzen: „Nur der verdient sich Freiheit und das Leben, der täglich sie erobern muß“ und „Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn, auf freiem Grund mit freiem Volke stehn“, das christliche „Liebe deinen Nächsten als dich selbst“ wiederfindet, so sträubt sich mein gesunder Menschenverstand dagegen. Um gleich die Schlußfolgerung zu ziehen: Es ist nichts mit der Kritik des gesunden Menschenverstandes; denn jedem, auch dem gesunden Menschen schaut irgend jemand, der Christ, der Aristokrat, der Radikale über die Achsel. Und weiter: eine künstlerische Persönlichkeit, ein wirkliches Kunstwerk zu erfassen, genügt der gesunde Menschenverstand, der auf das Allgemeinmenschliche und Schöne, auf das Natürliche und Praktische sieht, bei weitem nicht, er läßt es, wie wir gesehen haben, ganz ruhig zu, daß man bei dem Dichter Hauptmann nur die Wirklichkeit und bei dem Macher Sudermann die Wahrheit findet. Entbehrlich ist er natürlich nicht, aber er gibt nur negative, keine positive Erkenntnis. Die positive Erkenntnis über einen Dichter und sein Werk gewinnt man eben doch nur, wenn man dieses Werk ästhetisch, daß heißt zunächst als durch künstlerische Mittel geschaffene Welt für sich sine ira et studio betrachtet. Die Leute, denen es immer nur um die Weltanschauung zu thun ist, und die in dem Dichter nicht nur den Künstler, den Bildner, sondern vor allem den Propheten und geistigen Führer sehen, machen die Leser konfus, denn sie weisen nicht auf das Wie, wo jeder von jedem echten Poeten genießend lernen kann, sondern auf das Was ihrer Gedanken und ihrer Weltanschauungen, bis der arme Leser sich schließlich nach allen vier Weltanschauungs-Windrichtungen zugleich von je einem Seher und Propheten gezogen fühlt.

Innerhalb der Grenzen, die ich hier weniger ziehen als andeuten konnte, sind die Studien von Grotthuß immerhin ganz tüchtig und daher auch lesenswert. Dem großen Publikum möchte ich sein Buch jedoch nicht gern in die Hand geben, da es vielfach verwirrend wirken muß. Um noch einige Beispiele zu geben: So übersieht Grotthuß bei Richard Voß über der Nervosität die unzweifelhafte Erfolgsucht des Dichters, die ihn zu allen möglichen krassen Effekten greifen läßt, so wirkt es doch höchst drollig, wenn er bei Ebers' „Gred“, die er natürlich verurteilt, von dem Butzenscheibenroman zu Grunde liegenden „Kunstanschauungen“ redet, so erscheint ihm Liliencron als „Bürge deutscher Eichenkraft und frommer germanischer Kindlichkeit“, was dem holsteinischen Poeten hoffentlich ein vergnügtes Schmunzeln entlockt hat, und Ibsen nennt er, doch wirklich mehr „schön“ als bezeichnend, einen „geweihten Priester der heiligen

Digitized by Google

Kunst". Das sind, wie ich zugebe, herausgerissene Einzelheiten, aber sie beweisen, daß Grotthuß den springenden Punkt nicht immer findet, nein, daß er oft gerade in der Hauptsache schief sieht. Wer aber sein Buch cum grano salis liest, den wird es vielfach anregen. Daß Grotthuß viel über alle möglichen künstlerischen und literarischen Dinge gelesen und den Stoff in sich zu verarbeiten gesucht hat, merkt man trotz der Schnellfertigkeit, die er hier und da zur Schau trägt. Adolf Bartels.

Die Technik des Sprechens.

Wenn es dem seiner vaterländischen Kultur mit Liebe Ergebenen ein Wichtiges gibt — was könnte es ihm mehr sein, als die Art, wie seine Muttersprache behandelt wird? Das goldene Zeitalter war es für die Dicht- und Redekunst, da diese, nun getrennten Kunstarten eine einzige, unteilbare Kunst waren, da wer das Gold der Sprache prägte, es auch selbst als Münze in Umlauf setzte. Heute hat sich, gewiß nicht zum Vorteil der Sprachentwicklung, die Bildnerarbeit an dem heiligsten Volksgute längst in eine Arbeitsteilung aufgelöst. Mit Ausnahme eines einzigen Beispieles sind „Singen" und „Sagen" verschiedene Dinge geworden. Fremd wurden sich der Künstler jener und der Künstler dieser Kunst, und zwischen beiden steht nun der deutende, theoretische Erklärer, welcher Beider That vor dem Verstande rechtfertigt, das an ihr Erlernbare in ein wissenschaftliches Lehrgebäude bringt.

Wird nun ein ungefähres, stätes Gleichgewicht bestehen zwischen dem, was des „Singens" würdig ist und denen, die berufen sind, es zu „sagen", so schwillt im Gegenteil in demselben Maße der Reichtum eines Volkes an theoretischen Sprachkunsterklärern, als es ärmer wird an Männern der Sprachkunstthat. Mehr oder minder ist alles in Scheunen geborgen, was bei der Forschung über Ursprung, Vergangenheit, Verwandtschaft, Eigenart, Gesetzeskunde deutscher Sprache einzuernten war. Der forschende Verstand verfuhr dabei in genauem Bewußtsein der Grenzen seines Vermögens: während er uns die Vergangenheit der Sprache zum offenen, gründlichst erläuterten Buche schuf, unterließ er jeden Versuch, ihre Zukunft vorzudeuten, denn hier gebührt nur dem schaffenden Genius das Wort; selbst die leichter zu erfassende Gegenwart der Sprache, d. h. die lebendige, von Ohr zu Ohr, von Herz zu Herzen tönende Gegenwart, nicht die durch Schrift dem Auge vermittelte tote, also die Kunst der Rede blieb als Lehrgegenstand mündlicher Vermittlung überlassen, ward theoretisch nur sehr selten behandelt, meist nur vorübergehend gestreift, und selbst das hauptsächlich nur von schaffenden Künstlern. So verdanken wir Shakespere, Goethe, Schiller, Lessing, Wagner, Jordan (dem Spender jenes oben erwähnten einzigen Beispieles) und anderen wohl treffende Bemerkungen über sie, jedoch nur in Werken anderer Art zerstreut, ohne jede Absicht, ein systematisches Lehrgebäude für diese schwer zu erfassende Kunst anzuregen. Die ausübenden Künstler, die sich meist selbst, durch Irren, Streben, eigene Erfahrung erzogen hatten und denen es nun auch wieder allein überlassen blieb, Anderen ihre Kunst praktisch zu lehren, hielten sich — mit wenigen Ausnahmen — der Theorie ihrer Kunst ganz fern. So sind die mit Nutzen zu verwendenden Lehrbücher über sie äußerst selten: erwähnenswert nur die von Paleske (der allein den Vortrag selbst berücksichtigt), Hey (mit letzter Rücksicht

Digitized by Google

auf den Gesang) und Stockhausen. Um so freudiger begrüßt man es, wenn nun ein Künstler, der gleich begabt ist, seine Kunst auszuüben, wie über sie zu und denken klar zu sprechen, die Summe seines Wissens darüber niederlegt. Das geschieht in Karl Hermanns neuer Schrift „Die Technik des Sprechens“*.

Sie ist, wie schon das Vorwort besagt, zunächst für den Rezitator, Schauspieler, Sänger bestimmt. Zum Vorteile allgemeiner Bildung dehne man diesen Kreis weiter aus auf den Regisseur, auch auf den Dirigenten, den Vortragsmeister seiner Künstler, und schließlich wendet sich eine Kunst der Rede nicht nur an die, welche sie auf den Brettern üben. Auch der Rezitator, der Prediger, der Sprecher auf der Tribüne, der Anwalt kann kräftiger wirken, wenn ihm das Wort in der Fassung der Kunst zu Gebote steht. Jedoch ist fraglos das Theater diejenige Stätte, wo die gute Sitte der Kunst am eindringlichsten dem Volke zu lehren ist. Hier verspüre er, zu eigenstem Vorteile, an sich selbst die Wahrheit des Hermannschen Wortes: „Je besser man uns vorgesprochen hat, desto besser sprechen wir nach.“

Eine ernstliche Beschreibung der „Sprechwerkzeuge“ führt bei Hermann zur Anweisung für ihre rationellste Behandlung. Der Verfasser nimmt hier schon Gelegenheit, auf die mangelnden Wechselbeziehungen zwischen erkennender Theorie und praktischer That, auf die Notwendigkeit praktischer Lehre hindeutend, dieser die erste Stelle anzuweisen. Er selbst begründet es, wenn er an einen der größten Theaterkenner — an Lessing — erinnert, der kein Schauspieler war, und an altitalienische Gesangskünstler, denen die Natur ihrer Stimmwerkzeuge ein unbekanntes Feld blieb. Dieser Abschnitt, worin der Gebrauch der Stimmbänder für den Stimmeinsatz, der Lippen, Zunge und Kinnlade als Konsonanzbildner behandelt wird, belehre, außer den zuerst angesprochenen, redenden und singenden Künstlern, die musikalischen Dirigenten darum, weil ein großer Teil der Wirkung des Wagnerschen Tondramas auf der richtigsten Ausführung des Knochenbaus der Sprache, ihrer Konsonanten, beruht. Man halte diese Darstellung des Buches mit der von Wagner in „Oper und Drama“ gegebenen Lehre zusammen, ja man vergegenwärtige sich, wie Wagner aus den konsonantischen Anlauten der Sprache, die für seine Instrumentationsweise glücklichsten, erfindungsreichsten, wahrhaft neuen Aussichtspunkte für (wie er selbst treffend sagt) konsonantische Anlaute der Orchesterinstrumente gewann. Dann wird man's einsehen: von den Dirigenten, welchen die gleichzeitige Leitung der Künstler auf und vor der Bühne in jenes Großen Werken anheimgegeben ist, kann diesen Werken nur gerecht werden, wer genau die technischen Mittel kennt, mit deren Hilfe sie errichtet wurden.

Ein höchst wichtiger Teil handelt sodann von der „Kunst des Atmens“. Man muß die höchste Steigerung der Atemkunst bei Meistern der Rede und des Gesanges erlebt haben, um die auf solche Weise zu ermöglichende außerordentliche Wirkung zu begreifen. Ich kann nicht umhin, hier zweier Künstler als vollendet in dieser Hinsicht mit Bewunderung zu gedenken: Possarts, der oft, bei geschicktester Atemeinteilung, eine Anzahl längerer Verszeilen in einem Atem nimmt — der Sembrich, welche die längsten melodischen Linien durch diese Kunst zu plastischer, süßester Schönheit zu bringen vermag. Hermanns Lehre vom „seelischen Atmen“, das hier gebotene Beispiel mit seiner musterhaften Skansion (Hamlets Anrede an den Geist seines Vaters) ist höchst an-

*) Ein Handbuch für Redner und Sänger. (Leipzig & Frankfurt a./M., Kesselring, 1898.)

Digitized by Google

regend. Waren in der gesprochenen Rede zu allen Zeiten die Aufgaben für die Atemkunst gleich schwierige, deren Beherrschung gleich lohnend, so blieb es Wagner vorbehalten, sie im musikalisch-deklamatorischen Stil im hellsten Lichte strahlen zu lassen. Nicht als ob die ihm vorangehenden Komponisten in ihrer Melodie geringere Ansprüche stellten: die hoheitsvolle Ruhe der Gluckschen, die reine Schönheit der Mozartschen, die üppige Pracht der Schubertschen Melodik stellen gleiche Aufgaben. Jedoch keiner dieser Komponisten wagte es, wie Wagner, den Sänger so frei, losgelöst von aller instrumentalen Unterstützung, allein auf diese Kunst fußend, zu exponieren, selbst Gluck nicht in den pathetischsten Stellen seiner Monologe. Schon in seinen früheren Werken liebte es Wagner, die Melodie als solche, ohne jede harmonische Unterlage austönen zu lassen — ich erinnere an den Matrosengesang im Holländer, das Hirtenlied im Tannhäuser. Nun betrachte man die elementare Eindringlichkeit einer Stelle, wie die Anrede Brünnhildes an Wotan: „War es so schmählich, was ich verbrach" — eine Stelle, wo das Ohr des Hörers wie gebannt an dem Munde der Darstellerin hängt. Die Spannung des Augenblicks, atemlose Stille des Hauses, das Schweigen der Instrumente, zugleich die längste Ausdehnung, welche diesem wirkungsvollsten, darum sparsamst zu verwendenden Kunstmittel der thatsächlichen Alleinrede zu geben erlaubt war, die für den Soprancharakter der Sängerin unbequeme, für den dramatischen Charakter der Situation jedoch von der Künstlerin zu fordernde Tonlage — alles wirkt hier zusammen, um einen solchen Augenblick als eine der schwierigsten Aufgaben der Atemkunst, aber auch als ihren Triumph erscheinen zu lassen.

Beim Kapitel „Unsere Sprachlaute" möge man zur Ergänzung der hier gebotenen praktischen Lehre die besten hiehergehörigen theoretischen Ausführungen nachlesen: Wagners Worte über Konsonanzwert, Jordans epochemachende Schrift „Der epische Vers der Germanen", Wolzogens geistreiche „poetische Lautsymbolik". Auf das Wohlthuendste fühlt man da das Zusammenstimmende der Anschauungen eines bedeutenden Künstlers, großer Dichter, des tiefblickenden Forschers. Hier gelangt nun auch die vielumstrittene Aussprache des Buchstabens G zur Erörterung. Es ist unzweifelhaft, daß endlich einmal hier eine Einigung erzielt werden muß. Ist es schon bei der Bühnensprache höchst empfindlich, ihn an jedem Theater, ja von jedem einzelnen nach Belieben behandelt zu hören, so ist beim Gesang dessen schwankende, meist unrichtige Aussprache geradezu unerträglich. Im allgemeinen folgt Hermann den Anleitungen Stockhausens, des großen (wie er ihn mit Recht nennt) „Meisters der Sprache im Reiche des Gesanges", dem er auch sein Werk zugeeignet hat. Einen wichtigen Punkt möchte ich hier hervorheben: Wie die Sprechenden, dachten auch die Dichtenden, je nach ihrer engeren Heimat, über den Buchstaben g verschieden und ließen sich durch ihre im Leben geübte und innerlich gehörte Aussprache beim Reime leiten. Hat Hermann wohl Recht, wenn er die Regel aufstellt: „zwischen zwei Vokalen klingt g wie g", so würde bei der konsequenten Durchführung dieses, allerdings jetzt aufzustellenden Grundsatzes z. B. Goethe bei den herrlichsten Stellen seiner Sprachmusik zu kurz kommen. Es ist zwar bekannt, daß Goethe über die sogenannte Reinheit des Reims andere, vernünftigere Ansichten hatte, als unsere neueren Poetiker, welche in demselben Maße strengere Reimgesetze für die neuere Zeit beanspruchten, als letzterer die Gedanken ausgingen, für welche der Reim die klangliche Hilfe sein soll. „Wäre ich noch jung und verwegen genug, so würde ich absichtlich gegen alle solche technische Grillen verstoßen, falsche Reime gebrauchen,

Digitized by Google

wie es mir käme und bequem wäre; aber ich würde auf die Hauptsache losgehen und so gute Dinge zu sagen suchen, daß jeder gereizt werden sollte, es zu lesen und auswendig zu lernen." So der alte Kaiser der deutschen Sprache zu Eckermann. Das Volk hat niemals andere Ansichten gehabt. Wenn aber Goethe Reimklänge in unmittelbarste Nähe zu einander rückt, so rechnet er natürlich auf ein reines Reimecho; und sagt er, um eine g Stelle für Viele anzuführen: „Ach neige, du Schmerzensreiche", so muß zweifellos auf Goethes Frankfurter Aussprache Rücksicht genommen werden und ist der einstudierende Regisseur gehalten, seiner Gretchen-Darstellerin ein weiches ch in „neige" zuzumuten. Ein großer Dichter hat das Recht, seiner Sprache Gesetze vorzuschreiben; diese verdankt ihm so viel, daß ein Nachgeben von ihrer Seite nur Dankespflicht ist. So gut der Italiener seinem Dante zu Liebe dessen Florentinisch zum wahren Italienisch erhob, gelte doch mindestens dem Deutschen die Aussprache seines größten Dichters der Beachtung wert. Um so leichter werde ihm diese darum, weil es wahrlich mit der Frankfurter Aussprache nicht so schlimm steht, wie es Hermann kennzeichnet. Als Frankfurter versichere ich, daß man nicht geradezu für „König" — „Keniſch" spricht.

In dem folgenden Kapitel „Tonbildungsübungen" und „Tonumfang" beherzige der Lernende namentlich das über „Stimmregister" Gesagte. Der Schauspieler denkt über Register seiner Stimme im allgemeinen leichter als der Sänger, welch letzterer — wenn er nicht, wie dies in Deutschland gang und gäbe ist, zum Theater geht, ehe er zu singen versteht — lange Zeit auf die Ausgleichung seiner Register zu verwenden hat. Doch kann man auch in Schauspielhäusern recht oft verschiedene Personen aus einer Kehle redend vernehmen. In Opernhäusern sollte allerdings eine solche Kunstbarbarei niemals vorkommen. Aber wer verließe eine deutsche Theatervorstellung und spräche nicht mit Wotan zu sich: „Heut hast du's erlebt".

Wir gelangen nun zu dem Kapitel „Geläufigkeit". Treffend mahnt Hermann hier den Lernenden an die Wichtigkeit dieses Lehrabschnittes mit den Worten Shakesperes, welcher, als er im Hamlet für die gesamte Schauspielkunst seinen goldenen Kanon aufstellt, der Kunst gedenkt, die selbst „den Sturm, den Wirbelwind der Leidenschaft" zu beherrschen habe. Noch schwieriger, darum der Uebung noch werter, wird diese Kunst, wenn sie, statt in dem Strome der Leidenschaft, in dem seichteren, leichten, aber raschen Fahrwasser des Lustspiels, namentlich des musikalischen, erprobt werden, zum glatten, behendesten Dahinschwimmen befähigen soll. Hier, an einer der deutschen Zunge so schwer zu überwindenden Schwierigkeit ist die Klippe zu suchen, an welcher meist die gute Darstellung eines Lustspieles (gar eines musikalischen!) scheitert. Der Franzose und Italiener behandelt seine Sprache im Konversations- und Lustspielton ungleich lebendiger, als der Deutsche. Er artikuliert nicht allein in der gesprochenen Komödie thatsächlich rascher als im Leben, er *singt* auch im gegebenen Falle rascher, als er in dieser letzteren *spricht*. Man höre das leggiero der Réjane, das Prestissimo der Duse oder d'Andrades, des Letzteren blitzschnelles, dabei genau artikuliertes Parlando, sein minutenkurzes „Fin ch'han dal vino" im Don Juan. Aber der deutsche Dichter und Komponist verlangt in Wahrheit ein solches Tempo von seinem Darsteller ganz in demselben Maße, wie sein romanischer Kollege. Das deutsche — oder, fassen wir diesen Begriff weiter, das germanische, also auch Shakesperesche — Lustspiel bietet Situationen, die an Bühnenbeweglichkeit keiner italienischen Farce, keiner Molièreschen Komödie nachstehen. Auch vergesse man nicht solcher deutschen Balladen, wie des

Digitized by Google

Goetheschen Hochzeitslieds, als Aufgabe für die Rezitationskunst; deren musikalischer Komposition, wie des Löwe-Rückertschen „Kleinen Haushalts!“ Nicht nur der italienische und französische Komponist stellt in seiner Theatermusik die höchsten Ansprüche an die Volubilität der Aussprache — Rossinis Barbier und Berliozs Cellini! — auch der deutsche; und zwar nicht nur in deutschen Werken, welche auf italienische Worte komponiert sind, wie Don Juan und Figaro, sondern auch in nach jeder Hinsicht echtesten deutschen: Entführung, Meistersinger, Siegfried. Ich erwähne diese drei Werke darum, weil hier sowohl Osmins Poltereifer, wie einige Beckmesserszenen, das keifende, echt schwarzalbenhafte Gezänke zwischen Alberich und Mime, den äußersten Schnelligkeitsgrad im Vortrag bedingen. Die von Hermann gegebenen Beispiele aus den Jordanschen „Nibelungen“ und dem Wagnerschen „Ring“ mögen Lehrer und Lernende auf die richtige Weise leiten, wie solche, im deutschesten Stil gegebene, lautmalende Stabreimverse zu rezitieren sind.

Ein sehr schön behandeltes Kapitel ist Hermanns Abhandlung über „das Lachen“. Er sagt sehr wahr: „Man lacht nie auf einem Ton — immer durchläuft man eine Lachskala“. Dies haben auch die Komponisten, deren Aufgabe es ist, das Auszudrückende tonlich festzustellen, sehr wohl gewußt und dem Schauspieler, dem Rezitator, ist es darum höchst lehrreich zu betrachten, wie Bach eine gläubige Seele, Mozart den schwerfälligen Osmin, Nicolai und Verdi den weinseligen Falstaff, Wagner lustige Spinnerinnen, den fluchenden Alberich, die grell-höhnende Kundry im Lachen ausklingen läßt, ja der letzte Meister selbst für Gurnemanzens „heiliges Lachen“ noch den Akkord zu finden weiß.

Das letzte Kapitel des Hermannschen Buches „Von der Tonbildung zum künstlerischen Vortrag“ ist wohl das inhalt- und lehrreichste. Kein Schauspieler sollte diese Worte über „logische Betonung“, über „Steigerung“, welche oft ganze Reihen von Verszeilen zu überfluten hat, über den „Empfindungston“ ungelesen lassen. Auf der Beachtung dieser drei Punkte, der zu erfüllenden Pflicht, sie im Ohre des Hörers in Einklang zu bringen mit der für das Auge vorhandenen Form der Dichtung, beruht die ganze letzte künstlerische Wirkung von sprachlicher Seite. Wären dieser Forderung unsere Schauspieler immer gerecht geworden, wahrlich, wir hätten nie die Klage selbst der größten und einsichtsvollst betrachtenden Poeten über die einmal feststehende Form unserer klassischen Dramas vernommen. Diese Form ist bekanntlich der von den Engländern uns überkommene jambische Quinar. Selten wird man ihn gesprochen hören, ohne daß der und jener Künstler an der Grenze der fünften Hebung jeder Versreihe Einhalt macht. Schon Goethe hat (in seinen „Regeln für Schauspieler“) bei seinen Bemerkungen über Jambenvortrag darauf hingewiesen, daß „der Gang der Deklamation“ durch die Beobachtung der Versanfänge nicht gestört werden dürfe. Ihm, welcher dieser Dichtungsform die vollendetste sprachliche Ausgestaltung danken mußte, — man denke an die Iphigenia in Prosa und deren endliche marmorschöne Rhythmik und ihren, durch die Form nun geradezu erzeugten höheren Gedankenreichtum — ihm, welchem es vorbehalten war, in dieser Form die höchste Verfeinerung der deutschen Sprache zu erreichen — ihm freilich konnte es nicht beikommen, die Form selbst für gelegentliche Mißhandlung durch ausführende Organe verantwortlich zu machen. Regte sich in Schiller schon der Unmut darüber, daß sein äußeres Ohr im Theater oft da beleidigt wurde, wo sein inneres beim Schaffen nur reine musikalische Schönheit empfunden? Genug, er sehnte sich

Digitized by Google

schon hinaus aus den engen Schranken des Quinars, in welchem er doch so Glänzendes geschaffen, nach der breiteren Form des Trimeters für seine Tragödie. Weit mehr als die allerdings richtige Erwägung, die deutsche Sprache, einer solch konzentrierten Kürze wie die englische unfähig, verlange nach einem weiteren Bette zur Aufnahme des Gedankens, veranlaßte ihn wohl zu seinem Wunsche die Gewißheit: der feste Markstein des sechsten Jambus und die durch ihn meist veranlaßte Abgrenzung des Inhaltes mache das Zurückfallen eines Deklamators in den alten Fehler mindestens unschädlich. Auch sprechen Schillers äußerst weiser und musterhafter Gebrauch dieser Form in der „Jungfrau von Orleans“ und der „Braut von Messina“ für solche Vermutung. Welche Erfahrungen müssen aber neuere Meister der deutschen Sprache im Theater gemacht haben, daß sie sich vollständig ablehnend gegen eine Form verhalten, in welcher doch einmal ein größter Teil unseres geistigen Besitzstandes niedergelegt ist und allabendlich auf unseren Bühnen vorgetragen wird? Man lese nur, mit welcher Abneigung Wagner in „Oper und Drama“ von diesem fünffüßigen Ungeheuer spricht, diejenige Schauspielerin als verständig preist, welche diesen Rhythmus in einfache Prosa auflöste!

Eine höchst feine Bemerkung verdankt man Hermann bei dem Vergleich zwischen dem Sänger, welchem der Komponist seine Ausdrucksweise vorschreibt, und dem Redner, welcher, in dem er sie im Augenblick erfindet, sein eigener Komponist sein muß. Hierin ist der ganze geistige Unterschied zwischen Sänger und Redner enthalten. Ob, wie Hermann sagt, „Reden“ eine schwerere Kunst sei als „Singen“, bleibe eine offene Frage. Die Hauptaufgabe des Dichters ist, wenn er überhaupt der erreichbaren sinnlichen Schönheit seiner Kunst gerecht werden will, daß er, auf Grund einer Stimmung und vermittelst eines durch seine Sprache „verdichteten“ Gedankens, mit dieser Sprache eine musikalische Wirkung hervorbringe*. Der Redner verwirklicht ihm diese Absicht vermittelst eines nach Höhe und Tiefe wohl verschiedenen, aber unbestimmten, der Sänger vermittelst eines genau bestimmten Tones. In dem reicheren Vermögen des Einen liegt das ärmere des Andern und umgekehrt. Tauschen lassen sich die Rollen nicht. Die Tonskalen Beider sind eben grundverschieden, und ein Deklamator, welcher plötzlich mit bestimmter Tonhöhe „singen“ wollte, würde ebenso lächerlich erscheinen wie ein Sänger, der plötzlich im Gesange, seine Skala verlassend, „spräche“. Nur als äußerstes, darum höchst selten anzuwendendes Wirkungsmittel verträgt die eine Ausdruckskunst das Uebergreifen in die andere. Am seltensten wird sich in der Rezitation eine Gelegenheit dazu ergeben; selbst wenn eine Textwendung den Deklamator zu flüchtiger Gesangsandeutung drängt, darf diese nicht mehr als eine solche sein, denn mit dem Erfassen des bestimmten Gesangstons begibt er sich aller Vorrechte seiner Kunst für die Folge. Und in der gesamten Vokalmusik wüßte ich nur allerseltenste Fälle, die dem Sänger erlaubten, mit plötzlichem Rückfall aus der höchsten Höhe seiner idealen Tonkunst in die reale Welt der Schwere eine Wirkung hervorzubringen. Nicht allein die Skala, auch die Rhythmik beider

*) Kaum im Widerspruch mit dem Herrn Verfasser, möchten wir doch ausdrücklich dem Mißverständnisse vorbeugen, als betrachteten wir die sinnenfällige, die klangliche Schönheit der dichterischen Sprache als eine ihrer wichtigsten Eigenschaften. Das thaten die Plateniden, wir thun's nicht, denn uns ist die Poesie vor allem eine Bildnerei mit Vorstellungen. Nur als charakterisierendes Mittel zu diesem Zweck kommt uns die Wohlgefälligkeit der dichterischen Sprache in Betracht. A.

Digitized by Google

Vortragskünste ist eine verschiedene. Die Rhythmik des Sängers nähert sich der musikalischen, welche erst in der Instrumentalmusik ihren scharf bestimmten Ausdruck gefunden hat, ohne sie je genau erreichen zu können und zu sollen; die Rhythmik des Rezitators entfernt sich von ihr. Die Wirkung des Redners kann darum eine um so tiefere sein, weil er — in gewissem Sinne unter dem Bann des Augenblicks improvisierend — mit derjenigen Unmittelbarkeit zu wirken vermag, welche stets die plötzliche Eingebung weit über eine vorbereitete, überdachte Leistung erhebt. Der Sänger jedoch, wenn ihm auch der Komponist vorgedacht haben sollte, hat eine höhere Steigerung der Kunst selbst zur Seite; in seiner Macht steht es, durch seine Vortragskunst das Willkürliche seiner Leistung als etwas plötzlich Eingegebenes, Unwillkürliches erscheinen, durch wahrhafte, tönende Musik dasjenige vollenden zu lassen, was im Grunde genommen doch nur aus dem Mutterschoße der Musik geboren war.

Eine Vortragserläuterung lyrischer, epischer und dramatischer Stücke schließt das Werk. Der Verfasser hätte nicht gründlicher und nicht geistreicher verfahren können, als er es hier that. Diese Vortragsanweisungen schließen sich dem Besten an, was wir hierin besitzen, und spinnen ein Verfahren weiter aus, das schon Goethe in seinen erwähnten „Regeln“ andeutete. Und nun zum Schluß: das Hermannsche Buch ist ein sprechendes Zeugnis für die tiefe Bildung, Lehrtüchtigkeit, die reife Künstlerschaft und ideale Gesinnung seines Urhebers. Möge die gute Saat, die hier niedergelegt, aufgehen zum Heile deutscher Redekunst!

Anton Urspruch.

Ueber Kunstpflege im Mittelstande.

9. Nochmals: Die Bilder in der Wohnung.

Im vorigen Aufsatz sprachen wir von der Aesthetik des Zimmerbildes. Diesmal möchte ich im Anschluß daran noch einige rein praktische Fragen erörtern, die in Nichtkünstler-Kreisen nur zu oft keine Antwort oder doch keine Lösung finden.

Ich sprach wiederholt vom Wandbilde als der natürlichsten und am besten und edelsten schmückenden Form des Bildes. Man stelle sich einen Raum nur wirklich vor, dessen Hauptwand in einer gewissen Höhe vom Boden ab in ihrer ganzen Ausdehnung von einem Wandbilde ausgefüllt wird, das in seiner diskreten Tönung den Eindruck der abschließenden Wand nicht unterbricht. Da es ein Stück der Wand ist, hat es natürlich keinen Rahmen, sondern nur eine schmale Leiste, die bei dem geringen Raum, den sie einnimmt, recht gut von Gold sein kann. Kein Vorgang, keine auffälligen Dinge brauchen hier dargestellt zu sein. Aber Stimmung muß von der Wand wehen, der Blick muß träumend den Linien entlang gleiten und schweifend sich verlieren können. Es ist für das Wandbild viel wichtiger, daß nichts Störendes, nichts „Herausfallendes“ darauf ist, als daß der Blick von etwas Besonderem festgehalten wird. Ruhig, wie eine Fläche, wie ein Gobelin, muß es zurücktreten und mit seiner Wirkung nur wie mit einer leisen Musik das Gemach erfüllen.

Es werden so viel Aufträge planlos erteilt. Warum verfallen die Auftraggeber so selten darauf, sich ihr Heim durch solch einen Schmuck zu verschönen? Man bedenke nur die ungeheuere Mannigfaltigkeit, die durch die verschiedenartigen Flächen, die in der Architektur frei bleiben, geboten werden, die Unmengen Räume, in denen Staffeleibilder gar nicht am Platze sind, wie

Digitized by Google

Vorhalle, Diele, Treppenhaus, Loggia, Saal, und alle die Räume, in die das Wandbild mindestens ebenso gut gehört. Und wieviel Vorwürfe bieten sich dem Besteller, falls er doch ein stoffliches Interesse damit verbunden haben will! Doch vermeide man eins: den Künstler durch beengende Vorschriften zu lähmen, ihn in Forderungen einzuschnüren, die dem Kunstwerk nicht zum Vorteil dienen können. Am besten thut man jedenfalls, den Künstler das machen zu lassen, was diesem selbst am passendsten für den Ort erscheint. Der Auftraggeber darf seine Phantasie nicht über die des Künstlers stellen wollen, indem er genau das erwartet, was er sich vorstellt. Ein wirklicher Künstler kann selbstverständlich Bedingungen und Verhältnisse übersehen, die der Nichtkünstler nicht sogleich übersehen kann, und so wird den Besteller später oft gerade das erfreuen und entzücken, was er zunächst nur ungern entstehen sah.

Es ist auch durchaus nicht erforderlich, daß zu einem derartigen Wandschmuck ein eigenes Haus gehöre. Auch in der Mietswohnung läßt sich ein wenigstens ähnlicher Schmuck sehr wohl anbringen. Dann wird das Bild natürlich nicht auf die Mauer gemalt, sondern, um den Transport des Bildes in eine andere Wohnung zu ermöglichen, auf einen starken Stoff, z. B. auf Gobelinleinwand. Man spannt es dann über die Wand. Das Risiko, daß das Bild in einer andern Wohnung nicht passe, ist nicht so groß, wie man meinen mag. Denn erstens sind die Bedingungen in allen Mietswohnungen meist sehr ähnliche, und dann besteht ja selten ein Zwang, ein sehr „ausgesprochenes" Format, wie etwa einen Fries, zu wählen. Ein sehr schöner Schmuck ist etwa ein Wandbild in Höhenformat, das man neben ruhig getönten Flächen (wie Velourtapeten, Stoff u. s. w.) anbringt. — Daß die Kosten hierbei keine höheren sind, als die eines guten Zimmerbildes üblichen Formates, weiß ein jeder, der sich mit solchen Dingen beschäftigt hat.

Auch über den Ankauf von Gemälden dünkt es mich am Platze, einige Worte zu sagen. Es ist erstaunlich, wie selten der natürlichste Weg gewählt wird: von den Künstlern selbst zu kaufen. Manche Leute glauben, daß diese „grob würden", wenn man mit solchen Anliegen zu ihnen käme. Aber das sind Idealisten. Es ist doch eigentlich von allseitig gebildeten Leuten anzunehmen, daß sie Bekanntschaften mit Werken von ihnen sympathischen Künstlern geschlossen haben, und die ihnen am meisten sympathischen Autoren sollten sie getrost aufsuchen, wenn sie einmal mit der Erwerbung eines Bildes umgehen. Oder, wo sie das nicht können, sollten sie sich an einen vornehmen Kunsthändler wenden und nicht an einen jener Winkelhändler, deren es allerorten so viele gibt. Besonders bei Leuten, deren Urteil noch nicht ganz sicher ist, ist das gefährlich. All die süße und alberne Fabrikware, die da feilgehalten wird, bedeutet ja schon als Kapitalsanlage betrachtet für den Käufer einen Hineinfall, — gute Wirtschafter sollten sich schon deshalb vor ihr hüten. Während Werke von wirklichen Künstlern, sollten sie auch dem Publikum noch ganz fern stehen, im Werte steigen, wird ja glatte Fabrikware in etlichen Jahren keinen roten Heller mehr wert sein. Auch vor dem Kaufe auf großen Ausstellungen braucht man durchaus nicht die Furcht zu haben, die man gewöhnlich im Publikum findet. Ich glaube, die meisten würden erstaunt über die Billigkeit sein, wenn sie die Preise erführen, zu denen viele Bilder auch in den vornehmsten Ausstellungen angesetzt sind. Es gibt so manche, die sich gern jedes Jahr ein Bild kaufen möchten, wenn nicht das Märchen in ihrem Kopfe spukte, daß zur Erwerbung eines solchen gleich ein Vermögen gehörte. Welch wundervolle Sachen

Digitized by Google

habe ich schon gefunden, die zum zehnten Teil des Preises angesetzt waren, zu denen im Durchschnitt das wertlose Zeug von Malern mit populären Namen massenhaft gekauft wird! Und mit zu nichts verpflichtender Bereitwilligkeit geben alle die Sekretariate der Ausstellungen stets Auskunft. — Dann aber scheue sich der Käufer auch nicht, Farbe zu bekennen, d. h. er unterlasse nicht aus Furcht vor einer Tante den Ankauf eines Bildes, das ihm im Grunde seines Herzens recht wohlgefällt, von dem er aber weiß, daß diese Tante es „überspannt" finden wird. Echte Kunst muß am spießbürgerlichen Herd leider immer überspannt gefunden werden.

Von den Kunstvereinen ist zumeist wenig Gutes zu erwarten. Es gibt einige Orte, an denen ein feinempfindender Kunsthistoriker an die Spitze eines solchen Vereins gestellt ist und ihn wirklich in gute Bahnen bringt. Aber das bleiben Ausnahmen. Die Regel ist die Pflege einer bodenlosen Trivialität und eines selbstzufriedenen Dilettantismus — neunzig von hundert Kunstvereinen haben mit der Kunst nichts zu thun. Aber ihre „Prämien" kosten den Gewinnern nichts und werden also aufgehängt.

Auch über die Porträtaufträge könnte man Bücher schreiben. Ich nehme hier an, daß ich bei den Lesern des Kunstwarts nie zu hoffnungslosen Banausen spreche und unterlasse Bemerkungen, die sonst am Platze wären und die einem wirklich nicht übel zu nehmen wären, wenn man die Praxis des Porträtmalers kennte. Ich brauche also hier nichts über die Leute zu sagen, welche die Wahl des Künstlers vornehmen, wie die des Handschuhladens, d. h. die zum nächsten, besten gehen. Das aber möchte ich sagen: man bedenke doch stets, daß das Bild bei einem tüchtigen Künstler immer dann am besten wird, wenn man diesem die Auffassung, die Wahl der Toilette u. s. w. überläßt. Man müßte eben schon selbst ein feinerer Künstler sein, sollte ein Dreinreden etwas bessern. Aber auch dann würde ein Vermengen von zwei Auffassungen nur schaden.

Noch von einem künstlerischen Schmuck möchte ich reden: der Kopie. Es gibt so viel große Meisterwerke in der Welt, und wer möchte es jemand verdenken, wenn er eine mustergültige Kopie eines großen Kunstwerkes einem mittelmäßigen Originale vorzieht? Und wenn eine vollkommen gute Kopie auch nicht gerade billig zu sein braucht, so wird sie es doch sein im Anbetracht dessen, daß sie eigentlich denselben künstlerischen Genuß gewährt, wie das Original selbst. Ich habe in diesen Blättern schon bei den verschiedensten Gelegenheiten davon geredet, welch wundervolle dekorative Momente die Alten in ihren Werken haben, wie also gerade sie als Wandschmuck gleich wenigen geeignet sind. Und das sind nicht allein die großen italienischen Hochrenaissancekünstler, sondern auch die Primitiven, und nicht minder haben unsere eigenen alten Meister die dekorative Wirkung wundervoll erreicht.

Denen aber, bei denen die Mittel auch zu Kopien nicht ausreichen, bietet sich heutzutage noch ein Ausweg durch die ausgezeichneten Reproduktionen nach Werken neuer und alter Meister, die in einfarbigen Tondrucken der verschiedensten Nüancen nach fast allen Meisterwerken der Welt zu haben sind. Ueber den künstlerischen Wert von solchen zu reden, verlohnt nicht der Mühe. Daß aber gerade diese feingetönten Reproduktionen auch zum dekorativen Schmuck sehr wohl geeignet sind, darauf ist im Kunstwart schon oft und so hier nochmals ganz besonders hingewiesen. Allerdings ist es nötig, sie sehr geschmackvoll und mit dem nötigen Takt zu rahmen. Ueber die ganze Rahmenfrage das nächste Mal.

Schultze-Naumburg.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Aus Fontanes „Stechlin".

Fontanes letzte Werke liegen als zwei kräftige Bände vor uns, das „Autobiographische", „Von Zwanzig bis Dreißig" und der Roman „Der Stechlin", sie sind beide bei F. Fontane & Co. in Berlin erschienen.

„Von Zwanzig zu Dreißig" schließt sich an „Meine Kinderjahre" an, aber nicht „korrekt", denn so etwas liebte der Alte nicht, sondern mit Abschweifungen vorwärts und zurück in der Zeit, und nach rechts und links hin zu andern Menschen. Wir verleben mit Fontane seine Apothekerzeit, wir begleiten ihn, bis er Schriftsteller wird und heiratet, und sehen derweil mit seinen so hellen Augen jedem Menschen ins Herz, der auf ein Stück Weges an seine Seite tritt, oder machen auch mit solchen Bekanntschaften einen kleinen Spaziergang seitwärts. Das literarisch Interessanteste dabei ist das Kapitel vom „Tunnel über der Spree", das aus dem Berliner literarischen Leben der vierziger und fünfziger Jahre sehr vieles Wissenswerte berichtet und beleuchtet. Berühmtheiten schreiten da an uns vorbei, und eine davon, Theodor Storm, wird recht ausführlich besprochen, aber auch Unberühmtheiten, die einst Bedeutung hatten, und es ist noch die Frage, ob von den einen oder den andern nützlicher zu lesen sei. Alles ist mit dem köstlichen Fontanischen Plaudern erzählt, das keiner unter uns Lebenden mehr so unvermerkt fein zu einem Darstellen machen kann, wie er das konnte. Wie wir uns aber der Lichter erfreuen, die überall diese Menschen hinspielen, müssen wir immer wieder des Lichtes denken, von dem sie ausgehen. Welche Fülle von Menschenkenntnis und Weltverständnis, welch entzückende Beweglichkeit des Geistes ist mit Fontane erloschen! Es hat wohl sehr selten einer so viele Weisheit mit so wenig weisem Gehaben vereinigt.

„Der Stechlin", Fontanes hinterlassener Roman, ist wieder ein Junkerroman. In der Nähe von Rheinsberg liegt der See Stechlin als Glied einer ganzen Kette von Seeen, in menschenarmer Gegend mit vieler Waldung, in die ein paar Dörfer gestreut sind, sonst aber nur Förstereien, Glas- und Theeröfen. „Zwischen flachen, nur an einer einzigen Stelle steil und quaiartig ansteigenden Ufern liegt er da, rundum von alten Buchen eingefaßt, deren Zweige, von ihrer eignen Schwere nach unten gezogen, den See mit ihrer Spitze berühren. Hie und da wächst ein weniges von Schilf und Binsen auf, aber kein Kahn zieht seine Furchen, kein Vogel singt, und nur selten, daß ein Habicht drüber hinfliegt und seinen Schatten auf die Spiegelfläche wirft. Alles still hier. Und doch, von Zeit zu Zeit wird es an eben dieser Stelle lebendig. Das ist, wenn es weit draußen in der Welt, sei's auf Island, sei's auf Java, zu rollen und zu grollen beginnt oder gar der Aschenregen der hawaiischen Vulkane bis weit auf die Südsee hinausgetrieben wird. Dann regt sich's auch hier, und ein Wasserstrahl springt auf und sinkt wieder in die Tiefe. Das wissen alle, die den Stechlin umwohnen, und wenn sie davon sprechen, so setzen sie wohl auch hinzu: »Das mit dem Wasserstrahl, das ist nur das Kleine, das beinah Alltägliche; wenn's aber draußen was Großes gibt, wie vor hundert Jahren in Lissabon, dann brodelt's hier nicht bloß und sprudelt und strudelt, dann steigt statt des Wasserstrahls ein roter Hahn auf und kräht laut in die Lande hinein«". Man merkt, das wird auch symbolisch gemeint sein. Und am See Stechlin, im Schlosse Stechlin hauft der alte Herr Stechlin, Dubslav von Stechlin, „der Typus eines Märkischen von Adel, aber von der milderen Observanz,

Digitized by Google

eines jener erquicklichen Originale, bei denen sich selbst die Schwächen in Vorzüge verwandeln. Er hatte noch ganz das eigentümlich sympathisch berührende Selbstgefühl all derer, die »schon vor den Hohenzollern da waren«, aber er hegte dieses Selbstgefühl nur ganz im stillen, und wenn es dennoch zum Ausdruck kam, so kleidete sich's in Humor, auch wohl in Selbstironie, weil er seinem ganzen Wesen nach überhaupt hinter alles ein Fragezeichen machte. Sein schönster Zug war eine tiefe, so recht aus dem Herzen kommende Humanität, und Dünkel und Ueberheblichkeit (während er sonst eine Neigung hatte, fünf gerade sein zu lassen) waren so ziemlich die einzigen Dinge, die ihn empörten. Er hörte gern eine freie Meinung, je drastischer und extremer, desto besser. Daß sich diese Meinung mit der seinigen deckte, lag ihm fern zu wünschen. Beinah das Gegenteil. Paradoxen waren seine Passion. »Ich bin nicht klug genug, selber welche zu machen, aber ich freue mich, wenn's andre thun; es ist doch immer was drin. Unanfechtbare Wahrheiten gibt es überhaupt nicht, und wenn es welche gibt, so sind sie langweilig.« Er ließ sich gern was vorplaudern und plauderte selber gern." Er war, mit zwei Worten, das leibhaftige Ideal Theodor Fontanes, und was den Stift geführt hat, der ihn zeichnete, war die Liebe eines im Grunde ganz nahen Verwandten. So freuen wir uns immer wieder, wenn Stechlin ins Bild tritt und empfinden ihn als den Helden des Ganzen, obgleich er eigentlich gar nichts thut, sondern nur plaudert oder zuhört.

Was der Roman uns vorführt, spielt so ungefähr innerhalb des letzten Lebensjahres des alten Stechlin, der dann während der Hochzeitsreise seines Sohns eines sanftseligen Todes stirbt. Eine Reichstagswahl, bei welcher der Alte gegen den Sozialdemokraten durchfällt, kommt auch darin vor, wird aber an und für sich nicht sehr ernsthaft genommen, denn Stechlin ist kein großer Politiker. Aber auch sie ist Symbol, denn der eigentliche Inhalt des Buchs ist das Eindringen des Neuen in das Alte auf dem Land. Ganz rein vertritt das Alte eigentlich nur Stechlins Schwester, die Domina von Kloster Wutz. Pastor Lorenzen, der Mann, den Stechlin am meisten von allen bei sich da draußen respektiert, obgleich er ganz anders denkt, als er selber, Lorenzen ist nationalsozial. Und der unangenehme Emporkömmling Gundermann, der in der Nähe von Stechlin sein Geld macht, und die fromme und kinderreiche Prinzessin-Gemahlin des Oberförsters und die Leute, so durch den jungen Woldemar Stechlin zum alten kommen, und der junge Woldemar selbst mit seiner gräflichen Braut Armgard und der feingeistigen Schwägerin Melusine, es sind Menschen der Neuzeit, um so wahrer gezeichnete, als sie nicht nur vom Neuen bestimmt sind. Mit Woldemar blicken wir, mehr wie in Episoden, auch in ein paar Berliner Stadtwohnungen, in adlige, aber auch in bürgerliche und in eine Portierloge. Wie sich der alte Stechlin mit dem Neuen innerlich auseinandersetzt, das gibt dem Romane die innere „Handlung" — diesem Romane, für den schon allein der märkische Adel dem Meister Theodor ein Denkmal der Dankbarkeit setzen dürfte. Denn obgleich der Roman sehr cavalièrement komponiert ist (ich bitte so sagen zu dürfen, da es bei Fontane auch schrecklich fremdwörtelt) und obgleich in den Reden nur dem Inhalte nach individualisiert wird, der Form nach aber Vornehm und Gering, Jung und Alt so ziemlich das gleiche Fontanisch spricht, — so ist hier doch gar köstlich lebendig geworden, was zu des Ostelbiertums höherer Ehre Fontane zu leben berufen hat.

*

Digitized by Google

Von den Stücken, die wir zum Vorschmack bringen, zeigt uns das erste während der Rheinsberger Reichstagswahl konservative Herren aus dem Kreise, die auf der Bank vor dem „Prinzregenten“ das Ergebnis abwarten:

... Es waren ihrer fünf, lauter Kreis- und Parteigenossen, aber nicht eigentlich Freunde, denn der alte Dubslav war nicht sehr für Freundschaften. Er sah zu sehr, was jedem einzelnen fehlte. Die da saßen und aus purer Langerweile sich über die Vorzüge von Allasch und Chartreuse stritten, waren die Herren von Molchow, von Krangen und von Gnewkow, dazu Baron Beetz und ein Freiherr von der Nonne, den die Natur mit besonderer Rücksicht auf seinen Namen geformt zu haben schien. Er trug eine hohe schwarze Kravatte, drauf ein kleiner vermickerter Kopf saß, und wenn er sprach, war es, wie wenn Mäuse pfeifen. Er war die komische Figur des Kreises und wurde gehänselt, nahm es aber nicht übel, weil seine Mutter eine schlesische Gräfin auf „inski“ war, was ihm in seinen Augen ein solches Uebergewicht sicherte, daß er, wie Friedrich der Große, jeden Augenblick bereit war, „die sich etwa einstellenden Pasquille niedriger hängen zu lassen.“

„Ich denke, meine Herren,“ sagte Dubslav, „wir gehen in den Park. Da hat man doch immer was. An der einen Stelle ruht das Herz des Prinzen, und an der andern Stelle ruht er selbst und hat sogar eine Pyramide zu Häupten, wie wenn er Sesostris gewesen wäre. Ich würde gern einen andern nennen, aber ich kenne bloß den.“

„Natürlich gehen wir in den Park,“ sagte von Gnewkow. „Und es ist schließlich immer noch ein Glück, daß man so was hat . . .“

„Und auch ein Glück“, ergänzte von Molchow, „daß man solchen Wahltag wie heute hat, der einen ordentlich zwingt, sich mal um Historisches und Bildungsmäßiges zu kümmern. Bismarcken ist es auch mal so gegangen, noch dazu mit 'ner reichen Amerikanerin, und hat auch gleich (das heißt eigentlich lange nachher) das rechte Wort dafür gefunden.“

„Der hat immer das rechte Wort gefunden.“

„Immer. Aber weiter, Molchow.“

„. . . Und als nun also die reiche Amerikanerin so runde vierzig Jahr später ihn wiedersah und sich bei ihm bedanken wollte von wegen des Bildermuseums, in das er sie halb aus Verlegenheit und halb aus Ritterlichkeit begleitet und ihr mutmaßlich alle Bilder falsch erklärt hatte, da hat er all diesen Dank abgewiesen und ihr — ich seh' und hör' ihn ordentlich — in aller Fidelität gesagt, sie habe nicht ihm, sondern er habe ihr zu danken, denn wenn jener Tag nicht gewesen wäre, so hätt' er das ganze Bildermusenm höchst wahrscheinlich nie zu sehen gekriegt. Ja, Glück hat er immer gehabt. Im großen und im kleinen. Es fehlt bloß noch, daß er hinterher auch noch Generaldirektor der königlichen Museen geworden wäre, was er schließlich doch auch noch gekonnt hätte. Denn eigentlich konnt er' alles und ist auch beinah' alles gewesen.“

„Ja,“ nahm Gnewkow, der aus Langerweile viel gereist war, seinen Urgedanken, daß solcher Park eigentlich ein Glück sei, wieder auf. „Ich finde, was Molchow da gesagt hat, ganz richtig; es kommt drauf an, daß man 'reingezwungen wird, sonst weiß man überhaupt gar nichts. Wenn ich so bloß an Italien zurückdenke. Sehen Sie, da läuft man nu so 'rum, was einen doch am Ende strapziert, und dabei dieser ewige pralle Sonnenschein. Ein paar Stunden geht es; aber wenn man nu schon zweimal Kaffee getrunken und Granito gegessen hat, und es ist noch nicht mal Mittag, ja, ich bitte Sie, was

Digitized by Google

hat man da? Was fängt man da an? Gradezu schrecklich. Und da kann ich Ihnen bloß sagen, da bin ich ein kirchlicher Mensch geworden. Und wenn man dann so von der Seite her still eintritt und hat mit einem Male die Kühle um sich 'rum, ja, da will man gar nicht wieder 'raus und sieht sich so seine fünfzig Bilder an, man weiß nicht, wie. Is doch immer noch besser als draußen. Und die Zeit vergeht, und die Stunde, wo man was Reguläres kriegt, läppert sich so heran."

„Ich glaube doch", sagte der für kirchliche Kunst schwärmende Baron Beetz, „unser Freund Gnewkow unterschätzt die Wirkung, die, vielleicht gegen seinen Willen, die Quattrocentisten auf ihn gemacht haben. Er hat ihre Macht an sich selbst empfunden, aber er will es nicht wahr haben, daß die Frische von ihnen ausgegangen sei. Jeder, der was davon versteht . . ."

„Ja, Baron, das is es eben. Wer was davon versteht! Aber wer versteht was davon? Ich jedenfalls nicht."

Unter diesen Worten war man, vom „Prinzregenten" aus, die Hauptstraße hinuntergeschritten und über eine kleine Brücke fort erst in den Schloßhof und dann in den Park eingetreten. Der See plätscherte leis. Kähne lagen da, mehrere an einem Steg, der von dem Kiesufer her in den See hineinlief. Ein paar der Herren, unter ihnen auch Dubslav, schritten die ziemlich wacklige Bretterlage hinunter und blickten, als sie bis ans Ende gekommen waren, wieder auf die beiden Schloßflügel und ihre kurzabgestumpften Türme zurück. Der Turm rechts war der, wo Kronprinz Fritz sein Arbeitszimmer gehabt hatte.

„Dort hat er gewohnt", sagte von der Nonne. „Wie begrenzt ist doch unser Können. Mir weckt der Anblick solcher Fridericianischen Stätten immer ein Schmerzgefühl über das Unzulängliche des Menschlichen überhaupt, freilich auch wieder ein Hochgefühl, daß wir dieser Unzulänglichkeit und Schwäche Herr werden können. Tod, wo ist dein Stachel, Hölle, wo ist dein Sieg? Dieser König. Er war ein großer Geist, gewiß; aber doch auch ein verirrter Geist. Und je patriotischer wir fühlen, je schmerzlicher berührt uns die Frage nach dem Heil seiner Seele. Die Seelenmessen — das empfind' ich in solchem Augenblicke — sind doch eine wirklich trostspendende Seite des Katholizismus, und daß es (selbstverständlich unter Gewähr eines höchsten Willens) in die Macht Ueberlebender gelegt ist, eine Seele frei zu beten, das ist und bleibt eine große Sache."

„Nonne," sagte Molchow, „machen Sie sich nicht komisch. Was haben Sie für 'ne Vorstellung vom lieben Gott? Wenn Sie kommen und den alten Fritzen frei beten wollen, werden Sie 'rausgeschmissen."

Baron Beetz — auch ein Anzweifler des Philosophen von Sanssouci — wollte seinem Freunde Nonne zu Hilfe kommen und erwog einen Augenblick ernstlich, ob er nicht seinen in der ganzen Grafschaft längst bekannten Vortrag über die „schiefe Ebene" oder „c'est le premier pas qui coute" noch einmal zum besten geben solle. Klugerweise jedoch ließ er es wieder fallen und war einverstanden, als Dubslav sagte: „Meine Herren, ich meinerseits schlage vor, daß wir unsern Auslug von dem Wackelstege, drauf wir hier stehen (jeden Augenblick kann einer von uns ins Wasser fallen), endlich aufgeben und uns lieber in einem der hier herum liegenden Kähne über den See setzen lassen. Unterwegs, wenn noch welche da sind, können wir Teichrosen pflücken und drüben am andern Ufer den großen Prinz Heinrich-Obelisken mit seinen französischen Inschriften durchstudieren. Solche Rekapitulation stärkt einen immer

Digitized by Google

historisch und patriotisch, und unser Etappenfranzösisch kommt auch wieder zu Kräften."

Alle waren einverstanden, selbst Nonne.

*

Eine andere bezeichnende Stelle ist die, wo Gräfin Melusine den Pastor Lorenzen besucht. Diese gescheite Frau hat dem jeder Damenunterhaltung lange Zeit entwöhnten rasch jede Scheu benommen und ist nun mit ihm im eifrigen Gespräch:

. . . „Ich kann Ihnen zustimmen", lächelte Lorenzen. „Aber wenn ich, Frau Gräfin, in Ihren Mienen richtig lese, so sind diese Bekenntnisse doch nur Einleitung zu was andrem. Sie halten noch das Eigentliche zurück und verbinden mit Ihrer Aussprache, so sonderbar es klingen mag, etwas Spezielles und beinah' Praktisches."

„Und ich freue mich, daß Sie das herausgefühlt haben. Es ist so. Wir kommen da eben von Ihrem Stechlin her, von Ihrem See, dem Besten, was sie hier haben. Ich habe mich dagegen gewehrt, als das Eis aufgeschlagen werden sollte, denn alles Eingreifen oder auch nur Einblicken in das, was sich verbirgt, erschreckt mich. Ich respektiere das Gegebene. Daneben aber freilich auch das Werdende, denn eben dies Werdende wird über kurz oder lang abermals ein Gegebenes sein. Alles Alte, so weit es Anspruch darauf hat, sollen wir lieben, aber für das Neue sollen wir recht eigentlich leben. Und vor allem sollen wir, wie der Stechlin uns lehrt, den großen Zusammenhang der Dinge nie vergessen. Sich abschließen, heißt sich einmauern, und sich einmauern ist Tod. Es kommt darauf an, daß wir gerade das beständig gegenwärtig haben. Mein Vertrauen zu meinem Schwager ist unbegrenzt. Er hat einen edeln Charakter, aber ich weiß nicht, ob er auch einen festen Charakter hat. Er ist seinen Sinnes, und wer sein ist, ist oft bestimmbar. Er ist auch nicht geistig bedeutend genug, um sich gegen abweichende Meinungen, gegen Irrtümmer und Standesvorurteile wehren zu können. Er bedarf der Stütze. Diese Stütze sind Sie meinem Schwager Woldemar von Jugend auf gewesen. Und um was ich jetzt bitte, das heißt: »Seien Sie's ferner.«"

„Daß ich Ihnen sagen könnte, wie freudig ich in Ihren Dienst trete, gnädigste Gräfin. Und ich kann es um so leichter, als Ihre Ideale, wie Sie wissen, auch die meinigen sind. Ich lebe darin und empfind' es als eine Gnade, da, wo das Alte versagt, ganz in einem Neuen aufzugehn. Um ein solches »Neues« handelt es sich. Ob ein solches »Neues« sein soll (weil es sein muß) oder ob es nicht sein soll, um diese Frage dreht sich alles. Es gibt hier um uns her eine große Zahl vorzüglicher Leute, die ganz ernsthaft glauben, das uns Ueberlieferte — das Kirchliche voran (leider nicht das Christliche) — müsse verteidigt werden, wie der salomonische Tempel. In unserer Oberfläche herrscht außerdem eine naive Neigung, alles »Preußische« für eine höhere Kulturform zu halten."

„Genau wie Sie sagen. Aber ich möchte doch, um der Gerechtigkeit willen, die Frage stellen dürfen, ob dieser naive Glaube nicht eine gewisse Berechtigung hat?"

„Er hatte sie mal. Aber das liegt zurück. Und kann nicht anders sein. Der Hauptgegensatz alles Modernen gegen das Alte besteht darin, daß die Menschen nicht mehr durch ihre Geburt auf den von ihnen einzunehmenden Platz gestellt werden. Sie haben jetzt die Freiheit, ihre Fähigkeiten nach allen Seiten hin und auf jedem Gebiete zu bethätigen. Früher war man dreihun-

Digitized by Google

dert Jahre lang ein Schloßherr oder ein Leinenweber; jetzt kann jeder Leinenweber eines Tages ein Schloßherr sein."

„Und beinah' auch umgekehrt", lachte Melusine. „Doch lassen wir dies heikle Thema. Viel, viel lieber hör' ich ein Wort von Ihnen über den Wert unsrer Lebens- und Gesellschaftsformen, über unsre Gesamtanschauungsweise, deren besondere Zulässigkeit Sie, wie mir scheint, so nachdrücklich anzweifeln."

„Nicht absolut. Wenn ich zweifle, so gelten diese Zweifel nicht so sehr den Dingen selbst, als dem Hochmaß des Glaubens daran. Daß man all diese Mittelmaßdinge für etwas Besonderes und Ueberlegenes und deshalb, wenn's sein kann, für etwas ewig zu Konservierendes ansieht, das ist das Schlimme. Was mal galt, soll weiter gelten, was mal gut war, soll weiter ein Gutes oder wohl gar ein Bestes sein. Das ist aber unmöglich, auch wenn alles, was keineswegs der Fall ist, einer gewissen Herrlichkeitsvorstellung entspräche. . . . Wir haben, wenn wir rückblicken, drei große Epochen gehabt. Dessen sollen wir eingedenk sein. Die vielleicht größte, zugleich die erste, war die unter dem Soldatenkönig. Das war ein nicht genug zu preisender Mann, seiner Zeit wunderbar angepaßt und ihr zugleich voraus. Er hat nicht bloß das Königtum stabilert, er hat auch, was viel wichtiger, die Fundamente für eine neue Zeit geschaffen und an die Stelle von Zerfahrenheit, selbstischer Vielherrschaft und Willkür Ordnung und Gerechtigkeit gesetzt. Gerechtigkeit, das war sein bester ‚rocher de bronce'."

„Und dann?"

„Und dann kam Epoche zwei. Die ließ, nach jener ersten, nicht lange mehr auf sich warten und das seiner Natur und seiner Geschichte nach gleich ungeniale Land sah sich mit einem Male von Genie durchblitzt."

„Muß das ein Staunen gewesen sein."

„Ja. Aber doch mehr draußen in der Welt als daheim. Anstaunen ist auch eine Kunst. Es gehört etwas dazu, Großes als groß zu begreifen . . . Und dann kam die dritte Zeit. Nicht groß und doch auch wieder ganz groß. Da war das arme, elende, halb dem Untergange verfallene Land, nicht von Genie, wohl aber von Begeisterung durchleuchtet, von dem Glauben an die höhere Macht des Geistigen, des Wissens und der Freiheit."

„Gut, Lorenzen. Aber weiter."

„Und all das, was ich da so hergezählt, umfaßte zeitlich ein Jahrhundert. Da waren wir den andern voraus, mitunter geistig und moralisch gewiß. Aber der ‚Non soli cedo-Adler' mit seinem Blitzbündel in den Fängen, er blitzt nicht mehr, und die Begeisterung ist tot. Eine rückläufige Bewegung ist da, längst Abgestorbenes, ich muß es wiederholen, soll neu erblühn. Es thut es nicht. In gewissem Sinne freilich kehrt alles einmal wieder, aber bei dieser Wiederkehr werden Jahrtausende übersprungen; wir können die römischen Kaiserzeiten, Gutes und Schlechtes, wieder haben, aber nicht das spanische Rohr aus dem Tabakskollegium und nicht einmal den Krückstock von Sanssouci. Damit ist es vorbei. Und gut, daß es so ist. Was einmal Fortschritt war, ist längst Rückschritt geworden. Aus der modernen Geschichte, der eigentlichen, der lesenswerten, verschwinden die Bataillen und die Bataillone (trotzdem sie sich beständig vermehren) und wenn sie nicht selbst verschwinden, so schwindet doch das Interesse daran. Und mit dem Interesse das Prestige. An ihre Stelle treten Erfinder und Entdecker, und James Watt und Siemens bedeuten uns mehr als du Guesclin Bayard. Das Heldische hat nicht direkt abgewirtschaftet und wird noch lange nicht abgewirtschaftet haben, aber sein Kurs hat nun mal

Digitized by Google

seine besondere Höhe verloren, und anstatt sich in diese Thatsache zu finden, versucht es unser Regime, dem Niedersteigenden eine künstliche Hausse zu geben."

„Es ist, wie Sie sagen. Aber gegen wen richtet sich's? Sie sprachen von »Regime«. Wer ist dies Regime? Mensch oder Ding? Ist es die von alter Zeit her übernommene Maschine, deren Räderwerk tot weiterklappert, oder ist es Der, der an der Maschine steht? Oder endlich ist es eine bestimmte abgegrenzte Vielheit, die die Hand des Mannes an der Maschine zu bestimmen, zu richten trachtet? In allem, was Sie sagen, klingt eine sich auflehnende Stimme. Sind Sie gegen den Adel? Stehen Sie gegen die »alten Familien«?"

„Zunächst: nein. Ich liebe, hab' auch Ursach' dazu, die alten Familien und möchte beinah' glauben, jeder liebt sie. Die alten Familien sind immer noch populär, auch heute noch. Aber sie verthun und verschütten diese Sympathien, die doch jeder braucht, jeder Mensch und jeder Stand. Unsre alten Familien kranken durchgängig an der Vorstellung, »daß es ohne sie nicht gehe«, was aber weit gefehlt ist, denn es geht sicher auch ohne sie; — sie sind nicht mehr die Säule, die das Ganze trägt, sie sind das alte Stein- und Moosdach, das wohl noch lastet und drückt, aber gegen Unwetter nicht mehr schützen kann. Wohl möglich, daß aristokratische Tage mal wiederkehren, vorläufig, wohin wir sehen, stehen wir im Zeichen der demokratischen Weltanschauung. Eine neue Zeit bricht an. Ich glaube, eine bessere und eine glücklichere. Aber wenn auch nicht eine glücklichere, so doch mindestens eine Zeit mit mehr Sauerstoff in der Luft, eine Zeit, in der wir besser atmen können. Und je freier man atmet, je mehr lebt man. Was aber Woldemar angeht, *meiner* sind Sie sicher, Frau Gräfin. Bleibt freilich, als Hauptfaktor, noch die Komtesse. Für die müssen *Sie* die Bürgschaft übernehmen. Die Frauen bestimmen schließlich doch alles."

„So heißt es immer. Und wir sind eitel genug, es zu glauben. Aber das führt uns auf ganz neue Gebiete. Vorläufig Ihre Hand zur Besieglung. Und nun erlauben Sie mir, nach diesem unserm revolutionären Diskurse, zu den Hütten friedlicher Menschen zurückzukehren."

*

Sehen und hören wir zum Schluß noch dem Alten selber ein wenig zu. Es geht zu Ende mit Dubslav von Stechlin, nun hat er seinen Pastor rufen lassen, sich noch einmal mit ihm auszusprechen. Fontane fährt fort:

Lorenzen nahm des Alten Hand und sagte: „Gewiß kommen andre Zeiten. Aber man muß mit der Frage, was kommt und was wird, nicht zu früh anfangen. Ich seh' nicht ein, warum unser alter König von Thule hier nicht noch lange regieren sollte. Seinen letzten Trunk zu thun und den Becher dann in den Stechlin zu werfen, damit hat es noch gute Wege."

„Nein, Lorenzen, es dauert nicht mehr lange; die Zeichen sind da, mehr als zu viel. Und damit alles klappt und paßt, geh' ich nun gerad' ins Siebenundsechzigste, und wenn ein richtiger Stechlin ins Siebenundsechzigste geht, dann geht er auch in Tod und Grab. Das is so Familientradition. Ich wollte, wir hätten eine andre. Denn der Mensch is nun mal feige und will dies schändliche Leben gern weiterleben."

„Schändliches Leben! Herr von Stechlin, Sie haben ein sehr gutes Leben gehabt."

„Na, wenn es nur wahr ist! Ich weiß nicht, ob alle Globsower ebenso denken. Und *die* bringen mich wieder auf mein Hauptthema."

„Und das lautet?"

Digitized by Google

„Das lautet: »Teuerster Pastor, sorgen Sie dafür, daß die Globsower nicht zu sehr obenauf kommen.«“

„Aber, Herr von Stechlin, die armen Leute . . .“

„Sagen Sie das nicht. Die armen Leute! Das war mal richtig; heutzutage aber paßt es nicht mehr. Und solch unsichere Passagiere wie mein Woldemar und wie mein lieber Lorenzen (von dem der Junge, Pardon, all den Unsinn hat), solche unsichere Passagiere, statt den Riegel vorzuschieben, kommen den Torgelowschen* auf halbem Wege entgegen und sagen: »Ja, ja, Töffel, du hast auch eigentlich ganz recht, oder, was noch schlimmer ist: »Ja, ja, Jochem, wir wollen mal nachschlagen.«“

„Aber, Herr von Stechlin.“

„Ja, Lorenzen, wenn Sie auch noch solch gutes Gesicht machen, es ist doch so. Die ganze Geschichte wird auf einen andern Leisten gebracht, und wenn dann wieder eine Wahl ist, dann fährt der Woldemar 'rum und erzählt überall, Katzenstein** sei der rechte Mann. Oder irgend ein andrer. Aber das ist Mus wie Mine; — verzeihen Sie den etwas fortgeschrittenen Ausdruck. Und wenn dann die junge gnädige Frau Besuch kriegt oder wohl gar einen Ball gibt, da will ich Ihnen ganz genau sagen, wer dann hier in diesem alten Kasten, der dann aber renoviert sein wird, antritt. Da ist in erster Reihe der Minister von Ritzenberg geladen, der, wegen Kaltstellung unter Bismarck, von langer Hand her eine wahre Wut auf den alten Sachsenwalder hat, und eröffnet die Polonaise mit Armgard. Und dann ist da ein Professor, Kathedersozialist, von dem kein Mensch weiß, ob er die Gesellschaft einrenken oder aus den Fugen bringen will, und führt eine Adelige, mit kurzgeschnittenem Haar (die natürlich schriftstellert) zur Quadrille. Und dann bewegen sich da noch ein Afrikareisender, ein Architekt und ein Porträtmaler, und wenn sie nach den ersten Tänzen eine Pause machen, dann stellen sie ein lebendes Bild, wo ein Wilddieb von einem Edelmann erschossen wird, oder sie führen ein französisches Stück auf, das die Dame mit dem kurzgeschnittenen Haar übersetzt hat, ein sogenanntes Ehebruchsdrama, drin eine Advokatenfrau gefeiert wird, weil sie ihren Mann mit einem Taschenrevolver über den Haufen geschossen hat. Und dann gibt es Musikstücke, bei denen der Klavierspieler mit seiner langen Mähne über die Tasten hinfegt, und in einer Nebenstube sitzen andere und blättern in einem Album mit lauter Berühmtheiten, obenan natürlich der alte Wilhelm und Kaiser Friedrich und Bismarck und Moltke und ganz gemütlich dazwischen Mazzini und Garibaldi, und Marx und Lassalle, die aber wenigstens tot sind, und daneben Bebel und Liebknecht. Und dann sagt Woldemar: »Sehen Sie da den Bebel. Mein politischer Gegner, aber ein Mann von Gesinnung und Intelligenz.« Und wenn dann ein Adeliger aus der Residenz an ihn herantritt und ihm sagt: »Ich bin überrascht, Herr von Stechlin, — ich glaubte den Grafen Schwerin hier zu finden«, dann sagt Woldemar: »Ich habe die Fühlung mit diesem Herrn verloren«“.

Der Pastor lachte. „Und Sie wollen sterben. Wer so lange sprechen kann, der lebt noch zehn Jahr.“

„Nichts, nichts. Ich halte Sie fest. Kommt es so, oder kommt es nicht so?“

„Nun, es kommt sicherlich nicht so.“

---

*) Den Sozialdemokraten, die einen Torgelow gewählt haben.
**) Der Fortschrittler.

Digitized by Google

„Sind Sie dessen sicher?“

„Ganz sicher.“

„Dann sagen Sie mir, wie es kommt, aber ehrlich.“

„Nun, das kann ich leicht, und sie haben mir selber den Weg gewiesen, als Sie gleich anfangs von »König und Kronprinz« sprachen. Dieser Gegensatz existiert natürlich überall und in allen Lebensverhältnissen. Es kommen eben immer Tage, wo die Leute nach irgend einem »Kronprinzen« aussehn. Aber so gewiß das richtig ist, noch richtiger ist das andre: der Kronprinz, nach dem ausgeschaut wurde, hält nie das, was man von ihm erwartete. Manchmal kippt er gleich um und erklärt in plötzlich erwachter Pietät, im Sinne des Hochseligen weiterregieren zu wollen; in der Regel aber macht er einen leidlich ehrlichen Versuch, als Neugestalter aufzutreten, und holt ein Volksbeglückungsprogramm auch wirklich aus der Tasche. Nur nicht auf lange. »Leicht bei einander wohnen die Gedanken, doch eng im Raume stoßen sich die Sachen.« Und nach einem halben Jahre lenkt der Neuerer wieder in alte Bahnen und Geleise ein.“

„Und so wird es Woldemar auch machen?“

„So wird es Woldemar auch machen. Wenigstens wird ihn die Lust sehr bald anwandeln, so halb und halb ins Alte wieder einzulenken.“

„Und diese Lust werden Sie natürlich bekämpfen. Sie haben ihm in den Kopf gesetzt, daß etwas durchaus Neues kommen müsse. Sogar ein neues Christentum.“

„Ich weiß nicht, ob ich so gesprochen habe; aber wenn ich so sprach, dies neue Christentum ist gerade das alte.“

„Glauben Sie das?“

„Ich glaub' es. Und was besser ist: ich fühl' es.“

„Nun gut, das mit dem neuen Christentum ist Ihre Sache; da will ich Ihnen nicht hineinreden. Aber das andre, da müssen Sie mir was versprechen. Besinnt er sich, und kommt er zu der Ansicht, daß das alte Preußen mit König und Armee, trotz all seiner Gebresten und altmodischen Geschichten, doch immer noch besser ist als das vom neuesten Datum, und daß wir Alten vom Cremmer-Damm und von Fehrbellin her, auch wenn es uns selber schlecht geht, immer noch mehr Herz für die Torgelowschen im Leibe haben als alle Torgelows zusammengenommen, kommt es zu solcher Rückbekehrung, dann, Lorenzen, stören Sie diesen Prozeß nicht. Sonst erschein' ich Ihnen. Pastoren glauben zwar nicht an Gespenster, aber wenn welche kommen, graulen sie sich auch.“

Lorenzen legte seine Hand auf die Hand Dubslavs und streichelte sie, wie wenn er des Alten Sohn gewesen wäre. „Das alles, Herr von Stechlin, kann ich Ihnen gern versprechen. Ich habe Woldemar erzogen, als es mir oblag, und Sie haben in Ihrer Klugheit und Güte mich gewähren lassen. Jetzt ist Ihr Sohn ein vornehmer Herr und hat die Jahre. Sprechen hat seine Zeit, und Schweigen hat seine Zeit. Aber wenn Sie ihn und mich von oben her unter Kontrolle nehmen und eventuell mir erscheinen wollen, so schieben Sie mir dabei nicht zu, was mir nicht zukommt. Nicht ich werde ihn führen. Dafür ist gesorgt. Die Zeit wird sprechen, und neben der Zeit das neue Haus, die blasse junge Frau und vielleicht auch die schöne Melusine.“

Der Alte lächelte. „Ja, ja.“

So ging das Gespräch. Und als Lorenzen aufbrach, fühlte sich der Alte

Digitized by Google

wie belebt und versprach sich eine gute Nacht mit viel Schlaf und wenig Beängstigung.

Aber es kam anders; die Nacht verlief schlecht, und als der Morgen da war und Engelke das Frühstück brachte, sagte Dubslav: „Engelke, schaff die Wabe weg; ich kann das süße Zeug nicht mehr sehn. Krippenstapel hat es gut gemeint. Aber es is nichts damit und überhaupt nichts mit der ganzen Heilkraft der Natur."

„Ich glaube doch, gnäd'ger Herr. Bloß gegen die Gegenkraft kann die Wabe nich an."

„Du meinst also: »für 'n Tod kein Kraut gewachsen ist«. Ja, das wird es wohl sein; das mein' ich auch."

Engelke schwieg.

Rundschau.

Literatur.

* „Steht die Katholische Belletristik auf der Höhe der Zeit?", diese „literarische Gewissensfrage" erörtert Veremundus in einer bei Franz Kirchheim in Mainz erschienenen Flugschrift. Er will freilich unter „katholischer Belletristik" nicht Tendenz-Belletristik verstanden wissen (da Tendenz sich mit wirklicher Dichtung überhaupt nicht vertrage), sondern Werke, die aus katholischem Empfinden als echte Kunstwerke herausgewachsen sind. Nach zum Teil vielleicht anfechtbaren ästhetischen Betrachtungen über das Wesen des Romans gibt Veremundus einen Ueberblick über die katholischen Autoren, von denen unter sieben sechs Frauen sind. Es zeigt sich eine niederdrückend gering Ausbeute an wirklich Wertvollem. Veremundus begründet das zum guten Teil daher, daß in der katholischen Presse fast überall an Stelle der unparteiisch künstlerischen Beurteilung auch den Dichtungen gegenüber die von einem erzieherischen, engherzig moralisierenden Standpunkt aus getreten sei. Insbesondere die Gefahr, daß der Leser und die Leserin die schlechten Beispiele der Literatur nachahme, sei zu einem wahren Schreckgespenste geworden. Der Verfasser seinerseits erkennt als „absolut unsittlich" nur Werke an, „die einen an sich unsittlichen Gedanken zur Grundlage habe, die Sünde begehrenswert darstellen oder durch sexuell reizende Schilderungen die Scham verletzen." Nicht die „von den Jesuiten gepflegte inquisitorische" Kritik und Literaturgeschichtsschreibung also könne der katholischen Belletristik aufhelfen, sondern „positive Mitarbeit von einem freien und großherzigen Standpunkte aus", „Beschäftigung mit allen die Zeit bewegenden Fragen", „das aufrichtige Bemühen, das Ringen und Sehnen der Zeit in künstlerischen Fragen verstehen zu lernen" und „unerbittliche Wahrheitsliebe, die das Gute und Schöne, wo auch immer sie es findet, anerkennt und bereitwillig aufnimmt". Der Verfasser verlangt größere Beteiligung des Laienelements an der literarischen Kritik, da der Klerus z. B. erotische Probleme kaum unbefangen beurteilen könne, — aber bedeutende kritische Organe fehlten leider ja überhaupt. Was Veremundus als „die wahren Ursachen unsrer literarischen Rückständigkeit" ansieht, die er nun zusammenfassend bespricht, erkennen wir aus dem Gesagten. Mit der katholischen Literaturkritik geht er nochmals scharf ins Gericht auch mit den katholischen Familienblättern, der katholischen Presse überhaupt. Unter Berufung auf den „Kunstwart" warnt er davor, die „Stimmen aus dem Leserkreise" zu überschätzen und so sich führen zu lassen, wo man führen soll. In einem letzten Abschnitt bezeichnet der Verfasser die Abwendung vieler Katholiken von der gegenwärtigen katholischen Literatur als einen „Protest der selbständigen Bildung gegen eine bevormundende und mißtrauische Literaturüberwachung und eine daraus sich ergebende Literaturverwässerung". Nicht auf die geistig Gebildeten der Nation, sondern auf die große Masse

Digitized by Google

der Leser werde fortwährend peinlichste Rücksicht genommen: „hat der Kritiker irgendwo das Gefühl, die geistige Selbständigkeit einer Reihe von Lesern könnte nicht groß genug sein, um das Werk auch in dem Sinn zu verstehn, in welchem es verstanden sein will, so wird er schon zaudern, sich uneingeschränkt dafür zu begeistern.“ So müßte alles ins Plattverständliche herabgedrückt, müßten greifbare Tendenzen hineingetragen oder herausgearbeitet werden, was dann „den Hochgenuß selbständiger Deutung der Lebensthatsachen beeinträchtigt und verkümmert.“ „Genau betrachtet ist diese Richtung eine feine Art von Rationalismus“, die alles beweismäßig zu vernüchtern sucht „und den Künstler, den Mystiker des Natürlichen, zum Scholastiker des Natürlichen umwandeln“ möchte. „Soll es wahr werden, was unsre Gegner behaupten, daß der Katholizismus als Weltanschauung seine erobernde Kraft verloren habe, daß er sich nur mehr auf die Erhaltung seines Besitzstandes einrichte und es daher lieber mit den geistig Genügsamen unter seinen Bekennern, als mit den unter dem Einfluß ihrer Zeit Begehrlicheren zu thun habe?“ Verhindert werde das nur, „wenn wir unser Wirken in der Zeit, mit den Mitteln und in der Sprache der Zeit als unsere Pflicht erkannt haben. In der Erfüllung der erkannten Pflicht werden wir dann auf diesen Gebieten allmählich heimischer, und mit der größeren Vertrautheit wird unsere innere Teilnahme geweckt, unser Verhältnis auch zur schönen Literatur und Kunst wärmer, thatkräftiger werden.“ E.

Dichtung.

* Zu Dichterdenkmälern wird in der letzten Zeit wieder häufiger angeregt. Jetzt soll Gustav Freytag in Wiesbaden ein Standbild bekommen und Goethe, d. h. der junge Goethe, der Student Goethe, in Straßburg.

* Ueber „Jungösterreich“ hielt Hermann Bahr nun auch im Münchner Schriftsteller- und Journalistenverein einen Vortrag. Es war manches daraus zu lernen, was der Herr Vortragende gar nicht lehren wollte.

Gleich anfangs schon schlug mir die Luft des Feuilletons entgegen: Bahr erklärte, es sei eine österreichische Eigentümlichkeit, unwichtige Dinge scheinbar wichtig zu behandeln, über Sachen dagegen, die einem am Herzen lägen, ganz leichthin zu reden. Es wird schlechte Menschen geben, die Herrn Bahr fragen, ob er vielleicht die Wertung der Dinge in seiner kritisierenden und sonstigen Schriftstellerei auch nach dieser „österreichischen Eigentümlichkeit“ vornehme. Nun erzählte uns Herr Bahr in witzelnden Anekdoten, wie man vor etwa dreizehn Jahren in Oesterreich geglaubt habe, mit der Poesie sei's aus. Dann hätten sich einige junge Leute zusammengethan, das Gegenteil zu beweisen. Zuerst gab's Sturm und Drang im Kafehaus, dann Gigerltum, Anderssein wollen als andre in „stilvollen“ Privaträumen; endlich aber seien die Leute darauf gekommen, sich selbst ehrlich zu geben, wie sie seien, als Oesterreicher nicht als Pariser, und damit eine nationale, spezifisch-wienerische Kunst zu begründen. Das sei nun ganz schön, ein großer Uebelstand aber knüpfe sich dran: in ihrem Wienertum wurden die Oesterreicher in Berlin und anderswo oft nicht verstanden. Ich glaube nicht, daß Bahr mit dieser letzten Behauptung viel Gläubige finden wird; mit dem Unverständnis gegenüber dem spezifisch Wienerischen hat es wohl keine Gefahr, weder hier noch in Norddeutschland. Freilich, es gibt eine Art Patriotismus, die auch den eignen Buckel für einen entzückenden zweiten Busen hält', aber es ist doch nicht nötig, daß diese Ansicht außerhalb der Familie geteilt wird. Bringt uns aber überhaupt dieses Jungösterreich eine ganz eigentümlich österreichische Kunst? Nach dem, was uns Herr Bahr vorgelesen, muß ich's entschieden verneinen. In der psychologischen Studie „Die Toten schweigen“ von Arthur Schnitzler kann ich beim besten Willen nichts bezeichnend Wienerisches außer den Straßennamen und dem Dialekt des Kutschers finden. Ein junger Mann macht mit seiner Geliebten, einer verheirateten Frau, eine Droschkenausfahrt am späten Abend. Der Fiaker wirft um, und die Frau findet sich plötzlich schreckbetäubt auf der Straße neben dem Geliebten liegen, der durch den Sturz augenscheinlich getötet ist. Sie schickt

Digitized by Google

den Droschkenkutscher um Hilfe. Allein mit dem Toten, wird sie von der Angst vor Entdeckung gepackt, sie läßt ihn im Stich und läuft durch die Nacht davon. Glücklich gelangt sie unbemerkt in ihr Haus. Dann aber verrät sie sich in einem halben Fieberdelirium so weit gegen ihren Gatten, daß ihr nichts als ein Geständnis übrig bleibt. In der festen Absicht, dies Geständnis unumwunden abzulegen, findet sie ihr moralisches Gleichgewicht wieder. Die Behandlung des Geschichtleins fällt durch nichts spezifisch Wienerisches auf: alles, was diese Frau denkt, fühlt, leidet, könnte in genau eben derselben Weise jede beliebige Großstädterin durchmachen. Literarisch hat das Stück seinen Wert als geschickte, wohlüberlegte, sorgfältig ausgeführte Schriftstellerarbeit; als Dichtung aber will's nicht viel bedeuten. Der Charakter der Hauptperson, der untreuen Gattin, zeigt sich eben nicht als ein lebensfähiges Ganzes. Einesteils ist sie ein Ungeheuer von Egoismus: vor lauter Denken an sich kommt bei ihr nicht einmal die erste, elementare Verzweiflung bei der Ueberraschung durch den Tod zum Ausbruch. Als sie erkennt, daß der plötzlich tot vor ihr liegt, dem sie eben noch leidenschaftlich die Lippen geküßt hat, stößt sie nicht einmal einen unwillkürlichen Schrei des Entsetzens aus — sie, dieselbe Frau, die auf ihrer Flucht heimwärts eine höchst erregbare und dabei naive Empfindungsfähigkeit zeigt, wenn auch nur in der Angst für sich. Zum Schluß tritt diese schillernde und schwankende Erscheinung gar noch als moralische Heldin auf, die in der Buße offnen Geständnisses Kraft und Ruhe findet. — Auf die Studie bekommen wir hübsche stimmungs- und humorvolle Jahrmarktsschilderungen von Felix Salten zu hören. Indessen so wienerisch diesmal der Stoff war, den Eindruck, daß diese Sachen grad ein Wienerkind mit seinen besonderen Wiener augen gesehen, habe ich nicht empfunden, und darauf, auf das Wie, kommt es doch bei all solchen Fragen an. Zum Schlusse gab uns Bahr ein Stück eigner Arbeit, „Die schöne Frau", zum Besten. Die schöne Frau wird dem Mann auf der Hochzeitsreise dadurch zur Plage, daß sie überall vom Publikum bewundert werden will — wo das nicht geschieht, ist ihres Bleibens nicht. Um endlich seine Ruhe zu bekommen, mietet der Mann in Schliersee den Meßner zum Bewunderer seiner Frau für drei Mark täglich und freie Verpflegung. Braucht es mehr als diese Inhaltsangabe zum Beweise dafür, daß sich's nur um einen Feuilletonspaß handelt? Alle Gewächse des Witzes und der Komik, die an dieser von den Herren „Humoristen" häufig begangenen Landstraße blühen, sammelt dabei Herr Bahr gewissenhaft ab, ohne das bescheidenste Blümchen zu verschmähen. Anspruchsvollere Leute dürften sich doch ein wenig gewundert haben, daß Bahr mit „Werken", wie den geschilderten, einen neuen wienerischen Literaten-Cafétisch gleich als „Jung-österreich" vorstellen wollte.

In den Kaimsälen hörte man vor ein paar Tage wieder einmal einen schlichten Mann seine Dialektdichtungen vorlesen, die „Literarische Gesellschaft" hatte ihn hergebeten. Ja, das war ein Vertreter seines Vaterlandes. Ich meine Peter Rosegger. In ihm als Rezitator tritt das Vermögen plastischen Erzählens, das in all unsern deutschen Alpenvölkern steckt, ganz auffallend stark hervor. Dabei hat er sich trotz der ärgsten Bewunderungsanfälle seitens der Mode die ganze Echtheit und die unbekümmerte Natürlichkeit seines Vortrags bewahrt. Das allein schon machte ihn zu einem merkwürdigen Mann. Und grade daraufhin sollten ihn sich — unsre Theatergrößen mal ansehen. An Gehalt waren die vorgetragenen Sachen freilich recht ungleich.

L. Weber.

Theater.

* Von den Berliner Theatern.

Der König der modernen Bühne ist der Schwank. In reichen Falten fließt der Mantel der Macht von seinen Schultern, und das beglückte Volk jubelt, wenn er sich in aller Herrlichkeit seinen trunknen Blicken offenbart. Das beglückte Volk ist immer dankbar, und so zahlt es Seiner Majestät mit Freuden eine Rente, die ihr ein Leben erlaubt, so luxuriös, wie das irgend eines anderen gekrönten Hauptes. Der Schwank hat aber mehr als diese Rente; er hat, was nicht alle Herrscher haben, er hat im ästhetischen Parlament eine sichere Majorität. Wenn er lächelnd die Bühne betritt, verstummt die Kritik und dienert beflissen. Die literarischen

Digitized by Google

Abgeordneten vergessen Mandat, Programm und eigene Würde, um in einem sanften Bogen zu ersterben, bei dem selbst der selige Hofmarschall von Kalb das Bewußtsein einer gewissen demokratischen Widerhaarigkeit empfunden hätte. Eine lumpige Tragödie wird gedreht, gewendet und unter die Lupe genommen. Ein lyrisches Buch wird mit spitzen Fingern angefaßt und mit süffisantem Lächeln wie eine geistige Abnormität herumgereicht. Aber ein Schwank — ah, der Schwank ist König! Er hat Macht und Tantièmen zu vergeben und hat erreicht, was kein europäischer König in der Zeit des allgemeinen Wahlrechts erreichen kann: daß seine Maßnahmen einer sachlichen Kritik entzogen sind. Er führt ein Schreckensregiment — wohlan! Er frißt die geistigen Kräfte des Volks — nun wohl! Er lebt, indem wir alle sterben — was schadet's! „Es ist ja ein Schwank", sagt die Berliner Kritik und streckt die Waffen, Der Zustand ist hoffnungslos, wenigstens insofern, als der einzelne ihn nicht zu ändern vermag. Wer naiv ist, reißt den Degen aus der Scheide, muß aber bald erkennen, daß er gegen Mächte ficht, gegen die kein Degen hilft. Die Machtstellung des Schwanks ist eine historische Notwendigkeit, die nur durch historische Kräfte beseitigt werden kann. Das Kapital hat manchen Winkel erleuchtet, der vorher dunkel war, wenn auch nur mit Auerschem Glühlicht. Die Philister sind durch das moderne Leben massenweise aus ihrer dumpfen Trägheit gerissen worden. In der anspruchsvollen Gegenwart wollen auch sie sich nicht länger mit Kartenabenden und anderen ebenso harmlosen Geistesübungen zufrieden geben. Es wächst der Mensch mit seinen höheren Zwecken — in den Zirkus wollen sie, ins Panoptikum, zum Radfahrerkongreß und — in den Schwank. Die einzige Macht, die hier einigen (auch nur: einigen) Wandel schaffen könnte, die weitverbreitete Presse nämlich, versagt und muß versagen. Sie kann Ibsen tolerieren und Hauptmann loben — das schadet nichts. Wenn nur der Schwank nicht angetastet wird! Die Leute, die Blumenthal lieben, sind zugleich die Abonnenten der weitverbreiteten Presse und Abonnenten reizt man nicht, wenigstens nicht zum Widerspruch. Der Schwank ist die literarische Charakterlosigkeit und die „weitverbreitete" Presse ist die journalistische. Wer in der Unschuld seines Herzens glaubt, diesen Zusammenhang der Interessen durchbrechen zu können, beißt auf Granit. Der ästhetische Kampf soll und muß geführt werden, mit dem ganzen Feuer, das eine gute Sache verleiht. Er kann vieles lindern und vieles mildern. Die neue Zeit aber bringt er nicht herauf, sowenig wir Literaten die deutsche Geschichte bestimmen. Die Gesundung des Theaters und schließlich des gesamten Schrifttums ist ein historischer Vorgang, an dem Dichter und Kritiker sich wie andere Staatsbürger auch beteiligen können — aber nicht in der literarischen Presse.

Wenn man den neuen Schwank Max Dreyers in dem eben skizzierten Zusammenhange betrachtet, darf man ihn harmlos nennen. Harmlos freilich nicht in dem Sinn, in dem eine allzu liebenswürdige Kritik dem Autor das beliebte Beiwort als willkommenes Geschenk entgegenbringt. Harmlos nur insofern, als es schließlich der kämpfenden Literatur auf einen seichten Schwank mehr oder weniger nicht ankommen kann. Daß allerdings gerade Max Dreyer ihn schreiben mußte, ist ein Umstand, der für viele Leute einen unangenehm bitteren Nebengeschmack haben wird. Für viele — wie ich gleich hinzufügen will, nicht für mich, denn ich persönlich habe Dreyer nie für einen Dichter von selbständiger Bedeutung gehalten und weiß daher auch jetzt meine Verwunderung zu zähmen, wo er seine unleugbaren literarischen Kenntnisse in Bausch und Bogen für einen Schwankerfolg losgeschlagen hat. Da man aber den literarischen Ernst gern und oft als Griesgrämlichkeit verdächtigt, muß ich wieder schreiben, daß ich einen guten Schwank sehr gerne sehe. Wer einen Schwank schreibt, hat große Rechte. Er darf sich über jede ernsthafte Psychologie und über jede innere Notwendigkeit hinwegsetzen wie ein Student am ersten über die Gesetze der Finanzkunst. Wer aber Rechte hat, hat Pflichten, und wir können zu unserem Leidwesen die Schwankautoren von diesem hausbackenen Satz nicht ausnehmen. Wir fordern von ihnen irgend eine originelle Figur, irgend einen originellen „Coup", irgend ein originelles satirisches Streiflicht, kurz und gut, irgend etwas Originelles. Was aber Dreyer bringt, war immer da. Oder wenn man will, es war nie da, insofern seine Konflikte nie im lebendigen

Digitized by Google

Menschendasein wirkten, sondern immer nur bei den Bühnenamüseuren jeder Zeit und jedes Landes. Was Dreyer zeichnet, ist der Weiberfeind, der männliche Hasser des zweiten Geschlechts in seiner unmännlichsten Gestalt, die Karrikatur eines großen Motivs, das ohne ästhetische Bedenken dem Gejohle der Galerie preisgegeben wird. Der Herr Gutsbesitzer — es ist in Dreyers Fall ein Gutsbesitzer — haßt die Weiber und belegt das mit Zitaten aus Schriftstellern, die ebenfalls ohne philosophische Bedenken dem Spott der Frauen und der Kinder preisgegeben werden. Der Mann war verlobt und in der Knospenzeit der Liebe küßte seine Braut einen anderen; deshalb haßte der Mann die Weiber. Seine Bekehrung zum allein selig machenden Weib ist der Vorwurf des Dreyerschen Schwankes, in seiner Durchführung so armselig wie die Freiheit in Preußen. Was außer dem armseligen Helden noch über die Bühne geht, sind ein „dummer Diener", ein paar adrette Lieutenants, ein Backfisch von Moser und eine dumme Köchin aus irgend einer andern Possenfabrik. Daß bei diesem Personal ein besetztes Parkett aus dem Häuschen gerät, ist in der Ordnung; daß die Kritik dienert, ist begreiflich; daß aber selbst ehrliche Leute ihre Ansprüche bis zu einem ergebenst gemurmelten „harmlos" herabstimmen konnten, bedauern wir, weil solche zage Bescheidenheit uns zur Erwähnung eines dramatisierten Gemeinplatzes nötigt, der sonst klanglos hätte verschwinden können.

Und nun zu Schnitzler. Der Wiener Poet, der so angenehm zu plaudern weiß, will augenscheinlich nicht mehr plaudern. Er will irgend etwas mitteilen, was die Menschen länger beschäftigt, als eine Tasse schwarzen Kaffees und eine Zigarette das im allgemeinen zu thun pflegen. Das Bedeutende scheint ihn zu reizen, der einzelne Fall, der wie ein Schreckschuß wirkt und die Gesellschaft in ihrem satten Wohlsein stört. Den Willen hat er, aber es ist ein überreizter Wille, ein Wille, der nicht aus der Kraft geboren wurde, der im Gehirn entstand und nun nach der Kraft schreit. Dies grelle Schreien aber ist unerquicklich. Man hat immer den Eindruck, einem Menschen gegenüber zu sitzen, der sich künstlich „aufkratzt", um bedeutend zu scheinen. Schnitzlers Motiv ist alt. Die Menschheit weiß nun nachgerade, daß die Bourgeoisie verlogen ist und daß die Demimonde Repräsentanten der erhabensten Gesinnung enthält. Schnitzler sagt es noch einmal, leider ohne die Literatur darüber zu bereichern. An der Frage an sich haben wir kein Interesse; wir stehen der „Welt" und der Halbwelt gleich fern und schenken unser Ohr den besten Gründen. Nun sind es aber leider die Gründe, auf die Schnitzler so vollkommen verzichtet, wie ein radikaler Naturalist auf die Schönheiten der Sprache. Von dem weiblichen Engel, der uns rühren soll, erfahren wir nichts Nennenswertes, als den Tod ihres Vaters, der sie in der landesüblichen Weise verflucht hat und den sie in der landesüblichen Weise einsam hat sterben lassen. Das scheint mir etwas wenig, wenn mich die Dame drei Stunden lang interessieren und überdies von meinen Vorurteilen gegen die bourgeoise Zimperlichkeit kurieren soll. Im allgemeinen sind ja die kleinen Damen der Vorstadt, die in der inneren Stadt teure Etagen bewohnen, recht harmlos; sie färben ihr Haar, leisten sich, wenn's geht, ein Koupé und haben unter allen Umständen feste Logensitze im Theater. Wenn ich außer dem noch an eine gewisse Engelhaftigkeit der Gesinnung glauben soll, verlange ich Gründe — nein, ich verlange mehr: ich verlange den Grund der Gründe. Ich will sehen, wie zwei Dinge so verschiedenen Wesens wie Tugend und Halbwelt zusammen wachsen konnten. Die Geschichte der Gründe möchte ich kennen lernen, und ich erhalte nicht einmal die Gründe, selbst Schnitzlers „Vermächtnis" steht und fällt, und fällt also mit der kleinen Person, die er zur Trägerin der Vorstadtherrlichkeit gemacht hat. Sie weint, weil ihr Geliebter stirbt — das thun andere auch; sie begießt die Leiche ihres Kindes mit Thränen — das thut eine Mutter immer, auch wenn sie das ausgehaltene Mädchen eines reichen Mannes war. Sie ist in der Familie ihres Liebhabers voll von Takt und Rücksicht — das ist verständlich, weil sie alles zu verlieren und nichts zu vergeben hat. Das Besondere fehlt. Die kleine Maitresse, deren Martyrium uns erzählt wird, ist eine Maitresse wie andere mehr, sie hat nichts persönliches, das sie in unserer Erinnerung haften läßt. Das scheint mir der Hauptmangel. Ob das Stück geschickt oder ungeschickt, elegant oder plump,

Digitized by Google

geistreich oder schlicht gearbeitet ist, — darüber ließe sich streiten. Aber der Kunstwart braucht seinen Raum für Wichtigeres.

Zum Schlusse zu Halbe. Das Berliner Premièrenpublikum hatte seinen guten Tag. Im Hause Lessings herrschte mitunter ein Radau, wie man ihn selbst in einem Matrosentheater letzten Ranges nur selten trifft. Ernste Szenen wurden wie gelungene Kalauer bejohlt; wohlgemeinte, aber verunglückte Sentenzen wurden mit donnerndem ironischen Bravo begleitet und wenn der Dichter eben seine schlimmste Niederlage erlitt, wurde er unter wieherndem Gelächter gerufen. Der Dichter — ach, er hieß Max Halbe. Sein Stück ist schlecht und verdiente die furchtbare Niederlage, den Skandal aber verdiente er nicht; um des Dichters willen, der ehrlich gestrebt und Gutes geleistet hat, hätte das Publikum seine schlechten Instinkte zügeln müssen. Kritisieren kann man diese „Tragödie" nicht. Halbe hat sich, in einer allerdings fast unbegreiflichen Weise, über seine Begabung getäuscht. Er versteht sich auf intime Bühnenstimmung und intime Charakteristik. Seine Menschen leben und weben im Duft ihrer Heimat, und das ist viel. Im „Eroberer" aber beschwört er die Renaissance herauf, wagt er sich an Motive, die mit gewaltiger Kraft gestaltet sein wollen, wenn nicht das Erhabene in das Lächerliche umschlagen soll. Von den kleinen, hübschen Liebeskonflikten der „Jugend" verlangt er, daß sie bedeutend scheinen sollen. Bei der Première hat er gebüßt, was er gesündigt und hat obendrein noch Unrecht erlitten. Daß er endlich die Grenzen seiner Begabung erkennte! Er ist ein Poet des Intimen und kann ebenso leicht bedeutende Stoffe bewältigen, wie Kinderarme ein Schlachtschwert schwingen können. Der gestrige Abend hat klar und deutlich das Gebiet bezeichnet, das sein Fuß nie betreten darf und der despotische Mob hat zudem eine Warnungstafel aufgerichtet, die wohl geeignet ist, zu schrecken.

Soweit die Sache in Betracht kommt, schließen wir jetzt. Darüber hinaus glauben wir aber doch unseren Lesern eine Mitteilung schuldig zu sein. Ein leidlich begabter Mime, der Jarno heißt, fühlte sich vom geistesverwandten Ulk des Publikums angesteckt und ulkte in einer schwierigen Situation durch eine rüde Handbewegung mit. Daß dadurch der brausende Lärm im Parkett zum Orkan anwuchs, ist selbstverständlich. Ebenso selbstverständlich aber hätte sein sollen, daß Herr Direktor Neumann-Hofer den vergnügten Herrn noch am selben Abend aus dem Verband seiner Bühne entließe. Die kontraktliche Berechtigung dazu hatte er unter allen Umständen.

Erich Schlaikjer.

Musik.

* In München war das bedeutendste „Musikereignis" der letzten Zeit Professor Berthold Kellermanns Unternehmen, mit dem bedeutend verstärkten Kaim-Orchester, die sämtlichen zwölf symphonischen Dichtungen Liszts in einem vier Abende umfassenden Zyklus vorzuführen, eine „That" (um ein viel mißbrauchtes Wort auch einmal da anzuwenden, wo es wirklich am Platze ist), deren sozusagen „moralisches" Verdienst nicht geringer anzuschlagen ist, als das rein künstlerische. Ein Akt pietätvoller Huldigung, vom Schüler dem großen Lehrer und Meister dargebracht, gestaltete sich durch seine würdige, zum Teil geradezu glanzvolle Ausführung zu einem musikalischen Ereignis allerersten Ranges. War es schon im allgemeinen hochinteressant, diese Meisterwerke einer Gattung, in der, wie kaum in einer anderen, die künstlerische Eigenart Liszts sich rein und deutlich ausprägt, in lückenloser Reihe vorüberziehen zu hören, so sammelte sich natürlich diese Teilnahme ganz besonders auf diejenigen der symphonischen Dichtungen, die man sonst selten oder gar nicht aufführt. In dieser Beziehung bot der „Hamlet" wohl auch solchen, die mit dem Liszt'schen Schaffen vertrauter sind, eine Ueberraschung. Die mit Worten nicht einmal auch nur anzudeutende, geradezu suggestive Wirkung, welche dieses kurze Stück trotz, oder vielleicht gerade mit infolge seiner musikalischen Schlichtheit und Reizlosigkeit bei kongenialer Aufführung, wie hier unter Kellermann, ausübt, war selbst für genaue Kenner der Partitur kaum zu erwarten. Für das große Publikum freilich wars „Caviar", was man außerdem nur noch von der grandios wuchtigen „Héroide funèbre" sagen kann. Auch dieses Werk verstehend zu genießen, wird noch für lange Zeit den

Digitized by Google

„Epopten“ des musikalischen Eleusis vorbehalten sein. Dagegen verfehlten die sämtlichen übrigen Stücke auch auf die Menge der überhaupt künstlerisch Genußfähigen nicht ihre tiefe und mächtige Wirkung, wie ja diese Sachen ganz dazu angelegt sind, im besten und edelsten Sinne des Wortes populär zu werden. Möge Kellermann Nachfolger finden! Denn mehr noch als s. Z. an Wagner und Berlioz hat die Nachwelt an Liszt ein großes, von den Mitlebenden begangenes Unrecht wieder gut zu machen, soweit das möglich ist. Seine unerhörten Triumphe als Klavierspieler standen ihm im Wege, als er die Hand nach dem unverwelklicheren Lorbeer des neu schaffenden Künstlers auszustrecken wagte: war er doch so unvorsichtig, das zu thun, nachdem ihn die „Kritik“ bereits durch das Aufkleben der Etikette „reproduzierender Künstler“ zur Unfähigkeit auf dem Gebiete der selbsteignen musikalischen Produktion verdammt hatte. Es ist hohe Zeit, dieser Fälschung und Irreführung der öffentlichen Meinung mit aller Energie entgegenzutreten, und zwar nicht sowohl um Liszts willen — sein Genius wird sich mit oder gegen uns doch schließlich Bahn brechen —, als wegen unsrer selbst, damit wir nicht zu Mitschuldigen an den Sünden unserer Väter werden. Sollte man es doch nicht für möglich halten, daß — um ein bezeichnendes Beispiel anzuführen — ein gegen Liszt keineswegs voreingenommener, ihm vielmehr durchaus sympathisch gegenüberstehender Beurteiler, Hugo Riemann, auch noch in der neuesten Auflage seines weit verbreiteten Musiklexikons (1894) den Satz stehen läßt, daß „die eigentliche schöpferische Begabung Liszts anzuzweifeln“ sei, einen Satz, den er doch eigentlich selbst als absurd erkannt haben müßte.

R. Louis.

* „Wornach und wie studiert man Kontrapunkt?“, fragte vor einiger Zeit ein eifriger „Kunstwart“-leser und Musikfreund“, der seine Kenntnisse vertiefen und in die Wunder der Polyphonie, der Fugenkunst u. s. w. eindringen wollte. Damals konnte ich ihm privatim nur einige mehr oder minder unpraktische Schmöcker namhaft machen, die ihn ohne die mündliche Erläuterung eines Lehrers auch nicht viel weiter gebracht haben dürften. Nun verweise ich ihn aber — und zwar zu allgemeinem Nutz' und Frommen gleich im Kunstwart selbst — auf die Ausgabe der Fugen des „Wohltemperierten Klaviers“ von Dr. F. Stade (Leipzig, Steingräber, 2 Bde. à Mk. 2.50). Diese ist partiturmäßig, d. h. jede Stimme ist auf einem besonderen System gesetzt, was den Einblick in die Stimmführung und damit in den Aufbau der Werke außerordentlich erleichtert. Unter dem Texte läuft ein vorzüglicher Kommentar, der die motivischen Bildungen und Kombinationen knapp aber treffend erläutert. Und so glaube ich versichern zu können: wer diese Ausgabe durchgearbeitet hat, ist ein wohlbeschlagener Musikus, der vor den gelahrtesten Kontrapunktisten mit Ehren bestehen kann, und besitzt eine Einsicht in den Bachischen Stil, die ihm auch die Kenntnis seiner übrigen Werke fast mühelos erschließen muß. Der Herausgeber, Dr. F. Stade, hat durch eine vorausgeschickte kurze „Lehre vom Kontrapunkt und von der Fuge“ die Brauchbarkeit des Ganzen auch beim Selbstunterrichte in dankenswerter Weise erhöht. Der Text an sich kann endlich noch zur Verbreitung im Partiturspiel dienen, wobei der Vorteil darin liegt, daß sich der ganze Satz klaviermäßig ohne Auslassungen spielen läßt.

R. B.

* Mit dem Musikverkauf nach dem Kilo dürft' es zu Ende sein: Herr Karl Simon erläßt im „Wahlzettel“ eine lange Erklärung, die über den Verrat dieses „Geschäftsgeheimnisses“ an uns klagt, zum Schlusse aber verkündet: er wolle in Zukunft seine Angebote von Restauflagen, für den Handel „in Rabattform statt in Kilogrammen“ machen. Das wird etwas würdiger in der Form sein, aber an der Sache ändern wird es natürlich nichts. Wir wollten dem Mann auch gar keinen großen Vorwurf machen, er hat naiven Gemütes für einen traurigen Zustand nur den treffenden Ausdruck gefunden. Das Traurige aber liegt darin, daß Musikalien nicht nach dem innern Wert, sondern nach der Höhe der Rabattsätze für den Zwischenhandel ins Volk geworfen werden.

Bildende Kunst.

* Aus dem Berliner Kunstleben.

Es ist mir von jeher aufgefallen, wieviel Gutes und Interessantes in

Digitized by Google

Berlin besonders im Winterhalbjahre zu sehen ist. Zu einer Zeit, während der es in München ganz tot ist, kann man hier die verschiedenartigsten in- und ausländischen Werke kennen lernen. Eine sich stets steigernde Konkurrenz zwingt die Inhaber der Kunstsalons, die strengsten Anforderungen an ihre Ausstellungen zu stellen. Und über mangelnde Teilnahme dürfen sie sich hier nicht beklagen, denn, soviel Banausentum Berlin umschließen mag — die Zweimillionenstadt beherbergt doch auch eine so stattliche Gemeinde von „Esoterikern", daß sie allein schon ein zahlreiches Publikum stellt. Und vielleicht steigt der Prozentsatz an wirklichen Kunstfreunden in keiner Stadt Deutschlands schneller, als gerade hier.

Wie wäre eine Schöpfung, wie die Ausstellung Keller & Reiner sonst möglich! Es ist wohl das großartigste Privatunternehmen dieser Art, das in Deutschland besteht. Schon im Vorjahre war im Kunstwart mehrfach davon die Rede; in diesem Herbst hat nun eine bedeutende Umgestaltung und Vergrößerung stattgefunden. Vor allem ist das Institut um zwei große Oberlichtsäle für Bilderausstellungen vermehrt worden, die zu einem vereinigt werden können und dann den größten Saal dieser Art in Berlin bilden, wodurch die zweckmäßige Vorführung monumentaler Werke ermöglicht wird. Dann aber sind die sämtlichen alten Räume (in erster Linie der angewandten Kunst gewidmet) so durchweg neu dekorativ ausgestaltet worden, daß man sie nicht wieder erkennt. Besonders der große Vorraum mit Verkaufshalle, das Lesezimmer und die nach den höher gelegenen Räumen führende Treppe ist durch Van der Velde in ganz eigenartiger Weise ausgestaltet worden, während die folgenden Zimmer besonders durch Künstler der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk München geschmückt und gefüllt wurden. Ein Raum wurde mit anmutigen dekorativen Stickereien von Marie Kirschner ausgestattet, während der Oberlichtbau von Messel stammt. So bildet diese Anstalt jetzt den Ort, an dem die Ideen und der Wille unserer Zeit am besten und vielseitigsten zum Ausdruck kommen. — Die Eröffnungsausstellung vereinigte eine große Anzahl von Werken — um eine beliebte Redensart zu gebrauchen: die aufgeforderten Künstler hatten ihre Visitenkarte abgegeben. Das Bedeutendste war wohl Klingers Marmorskulptur, die im Frühjahr in Wien war. Die zweite Ausstellung bringt Pariser Neo-Impressionisten. Ich könnte nicht behaupten, daß ich den Wunsch hegte, diese Gemeinde möchte hier Schule machen. Aber daß die Werke die Künstler und auch die kunstverständigen Laienkreise sehr interessiert haben, ist anzunehmen. Man will schließlich doch sehen und kennen lernen, was um einem herum entsteht, und da ist einem, was tolle Sprünge macht, immer noch lieber, als die einschläfernde Fabrikswaare draußen in Moabit. Was das Winterprogramm von Keller & Reiner sonst noch verheißt, das spricht auch von seinem Gefühl für die Bedürfnisse unserer Zeit.

Auch die übrigen Kunstsalons in Berlin bringen ausgezeichnete Herbstausstellungen. So Schulte eine ganze Sammlung wundervoller Schöpfungen Klingers. Es sind Entwürfe in Oelfarbe, anscheinend für Fresko gedacht, und es ist ungemein fesselnd, dieses Genie sich auf solchem Gebiet bethätigen zu sehen. Wir wollen versuchen, im Bild und Wort auf diese Arbeiten nochmals zurückzukommen. Auch Gurlitt bringt zwei Klingersche Werke — merkwürdig, wie mit einmal das Publikum den noch vor kurzem so wenig Verstandenen sucht.

Dann ist das neue Künstlerhaus eröffnet worden. Die Ausstellung bietet wenig Neues; eine Auslese von guten und schlechten, neuen und alten Werken, ohne Wahl aufgehängt, ungefähr wie in der großen Ausstellung draußen. Ein schöner Ludwig von Hofmann ist zu sehen; fast noch lieber ist mir ein Bild dieses Künstlers, das jetzt bei Gurlitt ist. Da wir von Hofmann heut eine Bilderbeilage geben, verweise ich auf die Begleitworte dazu. Sch.-Nbg.

* Zur Denkmalpflege.

Eine der köstlichsten Zierden der Rheinlande bildet das ehemalige kurfürstliche Schloß zu Mainz, ein mächtiger Profanbau aus dem 17. und 18. Jahrhundert, dessen Wiederherstellung seit Jahr und Tag eine beschlossene und gesicherte Sache ist. Leider scheint nun bei der Militärverwaltung ein Plan gereift zu sein, der dazu angethan ist, alle Opfer vergeblich werden zu lassen; man beabsich-

Digitized by Google

tigt die in unmittelbarer Nachbarschaft des Schlosses befindliche sogenannte Schloßkaserne, einen öden, langgestreckten Nutzbau bedeutend zu vergrößern und zu einem umfangreichen Soldatenlager umzugestalten. Alles Streben einen Palastbau deutscher Renaissance in seinem ursprünglichen Glanze wiederherzustellen, wird, wenn dem Kunstwerke der Rahmen fehlt und die Umgebung ihn nicht hebt, sondern drückt, für alle Zukunft, so lange der geplante Kasernenkasten steht, gewaltsam vereitelt. Die Schloßkaserne wird dann als trennende Barrikade zwischen Alt- und Neustadt liegen bleiben an jener für alles Schöne prädestinierten und zugleich einzigen Stelle des Rheinufers, an der sich der innigste Zusammenschluß zwischen Alt- und Neustadt vollziehen müßte. Es liegt hier ein tiefgehender Konflikt der militärischen und kommunalen Interessen vor, der bei der Bedeutung des Monumentes, um das es sich handelt, in weiteren Kreisen bekannt zu werden verdient. Es scheint nicht einleuchtend, warum man daran denkt, im künstlerischen Mittelpunkt des Stadtbildes eine ausgedehnte unschöne Zwingburg zu errichten, während sonst überall das Bestreben vorherrscht, die Kasernen in die Nähe der großen Hauptstraßen und Bahnhöfe zu verlegen. Bei einer so wichtigen Sache müßten sich die Verwaltungen entgegenkommen, um zu verhüten, was später nicht mehr oder nur mit unverhältnismäßigen Opfern gut zu machen ist. Es ist zu erwägen, ob nicht das Reich bei derartigen Konflikten eingreifen soll, und wenn dazu etwa noch die rechtliche Handhabe fehlt, ob sie nicht geschaffen werden könnte? Vielleicht ist nicht allgemein bekannt, daß im Nachbarlande Frankreich die staatliche Denkmalpflege durch das Gesetz vom 30. März 1887 eine feste juristische Grundlage erhalten hat. Dieses Gesetz ist im gleichen Maße überall den vorhandenen Rechtsinstituten und den Einrichtungen der Verwaltung angepaßt worden, es hat mit Glück die in langer Thätigkeit geschulte „commission des monuments historiques" seinen Zwecken dienstbar gemacht und weist alle Merkmale gesunder Gesetzgebungspolitik auf. Ohne Uebertreibung sind dadurch die Interessen der Geschichte und Kunst gewahrt und auch sein Versuch, die auf dem Gebiete des Denkmalschutzes so leicht einander feindlich sich begegnenden Interessen und Ansprüche möglichst auszugleichen, ist vollkommen gelungen. Der Ausblick auf fremdstaatliche Verhältnisse scheint in unserem Falle um so gerechtfertigter, weil die französische Verwaltung und die dortigen Gerichte stets anerkannt haben, daß Gebäude enteignet werden dürfen, sofern sie nur ein Denkmal verunstalten oder verbergen. Statt dessen will man bei uns einen öden roten Steinblock wie die Schloßkaserne, dem jede geschichtliche und künstlerische Bedeutung fehlt, nicht nur in unmittelbarer Nähe eines der feinsten und reizvollsten deutschen Renaissancedenkmäler erhalten, sondern ihn sogar noch durch Ausbau nach jeder Richtung bedeutend vergrößern.

Selbstverständlich kann nicht, wie schon Geh. Justizrat Prof. Lörsch in seinen Ausführungen zu dem mehrfach genannten Gesetze darlegt, an eine flache Uebertragung der französischen Bestimmungen auf deutsche Verhältnisse gedacht werden. Aber in ihrer Folgerichtigkeit und glücklichen Anpassung an das geltende Recht und die bestehenden Einrichtungen sind sie als geradezu vorbildlich anzuerkennen. Die Frage, ob nicht die deutsche Gesetzgebung, ohne die Selbständigkeit der einzelnen Provinzen und Staaten zu verletzen, allgemein leitende Gesichtspunkte festlegen könnte, ist keineswegs von der Hand zu weisen. Freilich wird der Gesetzgeber und werden noch mehr diejenigen, die ihn unterstützen wollen, sich immer wieder vorhalten müssen, daß auch das beste Gesetz keinen Nutzen stiftet, wenn das, was es fördern und schützen soll, nicht in den Anschauungen und Neigungen des Volkes und vor allem der Gebildeten Anerkennung und Schutz findet. Möchten wir doch alle der Worte Montalemberts gedenken: Les longs souvenirs font les grands peuples. C. E.

Unsere Beilagen.

Unsre Notenbeilage bietet diesmal der Hausmusik drei Sachen dar von Joh. Seb. Bach. Brauchen wir, nach allem früher Gesagten, zu begründen, weshalb wir von „so bekannten Meistern" etwas bringen? Sind sie denn „so" bekannt? Dem Namen nach, ja da sind sie's wohl, aber den Werken nach sind sie's höchstens, wo sich's um ihre Hauptschöpfungen handelt. Abseits von denen aber sprudeln Quellen lautester Schön-

Digitized by Google

heit, zu welchen oft kaum der Fachmusiker den Pfad gefunden hat.

Gleich das erste Stück, der Schlußvers der herrlichen Kantate über „Wachet auf, ruft uns die Stimme" im straffen Choralsatz ist weit weniger bekannt als die Bearbeitung derselben Weise (sie findet sich zuerst 1598 in Philipp Nicolais „Freudenspiegel") in Mendelssohns „Paulus". Mendelssohn verstand sich wahrlich nicht schlecht auf die Setzkunst, aber wer sich Bachs überlegene, gewaltige Meisterschaft recht zu Gemüte führen will, vergleiche dessen Arbeit mit der seinen, wie wir sie heut wiedergeben. Welch schöner Fluß der Stimmen! Welche Natürlichkeit der Harmonien, daß man meint: es könnte gar nicht anders gemacht werden! Welcher Ernst, welche Mannhaftigkeit des Charakters! Bekommt nach diesem Pröbchen der Leser auf die ganze Kantate Lust, so ist das letzte Ziel dieser Anregung erreicht. Empfohlen sei die Ausgabe bei Breitkopf & Härtel (Klavierauszug Mk. 1.50).

Das folgende Stück ist dem Supplementband zu Bachs Klavierwerken (Edition Peters, Mk. 3.—) entnommen und trägt die Bezeichnung Gigue, d. h. einer alten Tanzform in sehr lebhaftem Zeitmaße. Es hat gar nichts Zopfiges an sich, ja man könnte es frischweg als Charakterstück, etwa mit der Ueberschrift „Fröhlicher Reitersmann" spielen und darin geschildert finden, wie das Rößlein ausgreift, wie es unter kecken Akkorden den Abhang herunter, dann gestreckten Galopps über die Ebene saust und schließlich unsern Blicken entschwindet. — Das folgende kleine Menuett entstammt gleichfalls jenem Supplementbande. Jedes Kind kann es spielen, aber auch der erwachsene Musiker wird an seiner entzückenden Einfachheit und Grazie seine Freude haben.

Von unsern Bilderbeilagen ist die eine Ludwig von Hofmann gewidmet. Was unsrer Anschauung nach eines der wesentlichsten Momente des Künstlers ausmacht: das innerliche Schauen, das Verdichten der bloßen Natureindrücke zu neuen individuell geprägten Formen, ist bei ihm so stark, wie bei ganz wenigen. Die Welt, die er gestaltet, ist ganz seine Welt und wer sich einmal in sie hinein gesehen, der erkennt sie stets wieder. Hofmann ist ein Meister des Dekorativformalen: aber ihm gelingt es in seinen besten Schöpfungen nicht minder, seelisch zu beleben. Wessen Phantasie überhaupt stark genug ist, in eine Zaubertraumwelt einzudringen, der wird bei ihm vor allem der märchenhaften Stimmung genießen, aber diese Stimmung ist hier mit dem Dekorativen völlig eines geworden. Merkwürdig ist unser Bild alsdann, weil es mit dem Rahmen ein schier untrennbares Ganzes bildet. Wer da meint, daß das ein Fehler sei, der möge die Begründung für diese Meinung suchen — wir glauben nicht, daß er auf Stichhaltigeres, als überkommene Vorurteile treffen wird. Die Linien und Formen, die Hofmann da bringt, klingen wie anmutig-feierliche Musik, sie schwellen an und verhallen dann wieder leise, wie ins Unendliche. Hofmanns Kunst ist eine Kunst der anmutigen Schönheit. Er sucht nicht das unerbittlich Charakteristische, sondern er träumt von paradiesischem Lebensglück.

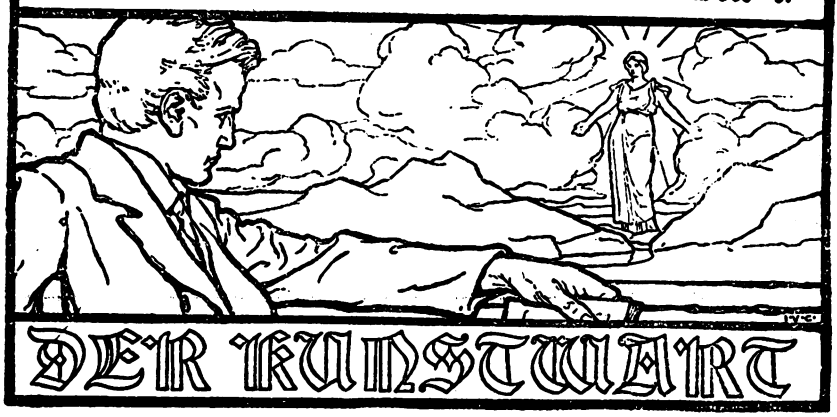
Fernand Khnopff in Brüssel ist einer der seltsamsten Maler der Gegenwart, das Bild aber, das wir hier von ihm bringen, wählten wir, um einmal zu zeigen, wie fein charakteristisch dieser Mystiker auch das gewöhnliche Leben darstellen kann. Das Bildnis des kleinen Mädchens erscheint auf den ersten Blick fast „harmlos". Aber mit welcher Intimität ist es gegeben! Es steckt eine Beobachtung und eine malerische Feinempfindlichkeit und Vornehmheit darin, die staunenswert ist. Khnopff ist durch und durch „reservierter Aristokrat" unter den Malern.

Inhalt. Schauspielkunst und Theaterschulen. Von Eugen Kalkschmidt. — Grotthußens Probleme und Charakterköpfe. Von Adolf Bartels. — Die Technik des Sprechens. Von Anton Urspruch. — Ueber Kunstpflege im Mittelstande. IX. Von Paul Schultze-Naumburg. — Lose Blätter: Aus Fontanes „Stechlin". — Rundschau. — Bilderbeilagen: Ludwig von Hofmann, Badende; Fernand Khnopff, Porträt. — Notenbeilage: Joh. Seb. Bach, Choral, Gigue, Menuett.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

12. Jahrg. Zweites Novemberheft 1898. Heft 4.



Künstlerische Weihnachtsgeschenke.

Es gibt bei uns eine wundersame Spezies von reich verzierter Ware, die man „Kunstgegenstände“ nennt. Kein Mensch dächte je im tiefsten Traume daran, sich so etwas zu kaufen, und keiner verlangt im hellsten Wachen jemals nach seinem Besitze. Wer's aber geschenkt bekommt, der sagt: „ei!“, denn von Geschlecht zu Geschlecht hat sich in ihm der fromme Glaube vererbt, dieser Gegenstände Wirkung sei, „das Leben zu verschönern“. Deshalb: hältst du etwas auf dich, so mußt du ja wohl dergleichen im Hause haben, es geht nicht anders, denn: als Gebildeter mußt du dir „das Leben verschönern“, dazu aber sind jene Dinge da, — also! Früher nannte man sie „Galanterieartikel“, jetzt nennt man sie mehr „Geschenksgegenstände“. Denn was du dir nicht selber thust, das füge du den andern zu: kaufst du „das“ nicht für dich, so kauf es, um es zu verschenken, wie du deinerseits dergleichen geschenkt kriegst. Seine Gestalt ist mannigfaltig: es kann aus Zinkguß und bronziert, es kann aber auch aus „cuivre poli“ sein, oder aus Porzellan, in welchem Falle zumeist Rosen daran kleben oder himmlische Genien, oder aus Krokodillederimitation mit Messingblech. Von den Empfängern liebt es der erfahrene besonders, wenn es aus Glas ist, denn dieses entschuldigt vor dem Geschenkgeber eher ein Unglück, das über Trümmern klagen läßt. Aber die Erfahrenheit gedeiht, wie angedeutet, hier langsam: bei weitem die meisten stauen und stapeln sich all ihrer Jahre Geschenkskunstgegenstände auf und wandeln zagen Schrittes zwischen ihnen herum. Mit den Hochzeitsgeschenken ging es los und mit jedem Geburtstag und jeder Weihnacht wuchs der Segen.

Ernsthaft gesprochen: ach, es sind Karikaturen, diese „Kunstgegenstände“, diese Prachtvasen, das Stück zu fünf Mark, diese Photographierahmen und -ständer mit den Formgeschwüren und Zierratsausschlägen, diese Photographiealbums mit ihren „reichgepreßten Metalldecken“, diese Briefbeschwerer, Lampen, Lämpchen und Laternen, diese Metalltische und Majolikatische und Prachtteller, die ihr verlogenes Dasein damit moti-

Digitized by Google

vieren wollen, daß sie, wenn sie nichts seien, so doch nach etwas aussähen, worauf es ja beim Verschenken ankomme. Oder stimmt's heute, im Jahre 1898, nicht mehr? Sind all die blendend hellen Schaufenster die ganze Leipziger-, die ganze Friedrichstraße in Berlin entlang dem Bankerotte nahe? Es sieht nicht danach aus. Daß all diese Schätze für den Gebrauch nicht möglich oder doch zum mindesten höchst unzweckmäßig sind, das ahnen nun zwar die Käufer und Besitzer. Aber sie müssen doch wohl schön sein, weil so viel Verzierung daran ist, und der Gebildete, Männlein oder Fräulein, muß in seinem Zimmer doch „Kunstgegenstände" haben.

Man sagt, es würde nicht Geld genug für Kunst ausgegeben. Man zähle einmal zusammen, was für Summen bei diesem, eines ernsthaften Menschen unwürdigen Plunder umgesetzt werden. Ein Teil nur davon genügte schon, eine Fülle von echter Kunst in die Häuser und die Familien zu tragen. Aber man vertrödelt sein Geld für Albernheiten, vor denen ein kommendes Geschlecht noch lange darüber nachsinnen wird, wie es sich seiner mit Anstand entledigen könne.

Die Geschenkzeit naht. Wie schön im Grunde das Streben ist, allen Näherstehenden eine Freude zu machen, so wenig schön ist zumeist die Art und Weise, wie man ihm nachkommt. Den November über denkt man noch nicht viel an Weihnacht, aber Mitte Dezember, vor Thorschluß, fällt's einem ein: es ist ja die höchste Zeit! Man steckt Visitenkarten in die Tasche, fährt in das Geschäft mit den „Luxuswaren", sucht, da man zwölf Leute beschenken muß, zwölf Gegenstände zu den bestimmten Preisen zusammen, steckt die Karten daran — „nicht wahr, ich kann mich auf Ihre Pünktlichkeit verlassen?" — und damit ist auch dieses „Geschäft" erledigt. Man kehrt heim und bekommt am heiligen Abend den Lohn seiner Thaten. Wie du mir, so ich dir.

Und wie schön könnte sich gerade diese Gelegenheit gestalten, den häuslichen Kunstschatz zu bereichern. Nicht als ob ich selbst der Ansicht wäre, daß man nur Kunstsachen schenken dürfe — ich habe nie verstanden, weshalb es gegen die Sitte ist, Fernerstehenden auch einen praktischen, d. h. einen schlichten und thatsächlich verwendbaren Gegenstand zu schenken, gegen die Sitte, er sei denn eß-, trink- oder rauchbar. Aber gerade die Geschenkzeit regt ja gut an dazu, sich mit der Kunst zu beschäftigen, und solcher Anregung brauchen wir noch.

Gibt man sich etwas Mühe, so ist es heute so schwierig nicht mehr, gute Sachen zu schenken. Daß die Grundbedingung dazu die ist, sich mit dem zu Beschenkenden gedanklich zu beschäftigen und zu ergründen, was er wünscht oder was ihm notwendig ist, das brauch ich hier nicht zu erörtern. Es gehört zum theoretischen Allgemeinen, machen wir heut, wo Weihnachten naht, lieber ein paar praktische Vorschläge. Die zeigen auch, was wir meinen, nützen aber zugleich, indem sie ins volle Leben weisen.

Die Hauptmasse der Geschenke besteht wohl aus Sachen im Werte von drei bis dreißig Mark — einen festen Satz kann man ja da nicht annehmen. Was steht Einem zu solchen Preisen zu Gebot? Ist es da wirklich schon möglich, von Ankäufen „echter Kunst" zu reden? Ich verbürge mich dafür, daß es möglich ist, in einem Umfange und einer

Digitized by Google

Reichhaltigkeit der Möglichkeiten, die vielleicht die meisten der Fernstehenden gar nicht ahnen.

Auf dem Gebiet der reinen bildenden Kunst wird es sich natürlich zumeist um Kopien, um Reproduktionen handeln müssen. Aber auch wenn man Originalwerke wünscht, wollte ich mich verpflichten, eine ganze Sammlung zusammen zu bekommen. Auch wenn für jedes einzelne Blatt nicht einmal immer der oben genannte Maximalpreis angelegt werden sollte. Dabei meine ich jetzt auch nicht Originalradierungen und Lithographien, die ja schließlich, obwohl Abdrücke, als Originalwerke gelten müssen. Sondern heraus aus den Studien und Skizzenmappen der Künstler würde es möglich sein, Schätze zu heben. Ich bin im allgemeinen nicht dafür, Skizzen an die Wände zu hängen. Aber es gibt zwischen den andern auch kleine Entwürfe oder auch Skizzen, die sich zum Wandschmuck eignen, wenn man nur die rechten zu finden versteht. Die rahme man dann nicht anspruchsvoll, sondern eben als kleine Entwürfe. Oder wenn sie sich nicht für die Wand eignen, ja, würden sie denn nicht auch als Kunstblatt für die Mappe mehr Freude machen, als irgend solch ein Luxusartikel aus dem Laden, wenn sie von einem Lieblingskünstler des Beschenkten stammten?

Aber wie das Beschaffen? Allerdings, so einfach wie's einem im Laden gemacht wird, so einfach hat man's nicht. Trotzdem, die Bewohner der großen Städte könnten es ohne erhebliche Mühe erreichen. Und wie viele Geschäftsleute und Beamte aus der Provinz kommen im Winter einmal in die großen Städte und könnten die Gelegenheit benutzen. Schon aus Freude an dem Interesse und der Liebe zur Kunst würden die Künstler Leuten mit solchen Anliegen gern entgegenkommen. Ja, die Liebe zur Kunst — wo diese Liebe fehlt, da freilich wären die Mühen zu groß und all meine Vorschläge in den Wind geredet. Aber wieviel verlorene Liebesmüh gibt es auch bei den Künstlern, die herzlich froh wäre, „gefunden" zu werden. Und schließlich gibt es noch andere Wege. Da sind die vielen Weihnachtsbazare, wie sie die Künstler in Berlin und München selbst veranstalten. Sie machen solche kleine Einkäufe leicht, — meinem Geschmack freilich entspräch es eher, mich an einen mich gerade besonders interessierenden Künstler selbst zu wenden und seine Mappen durchzusehn.

Blicken wir dann auf die Original-Radierungen, die Lithographien. Was in diesen letzten Jahren auf diesem Gebiet in Deutschland geschaffen worden ist, davon spricht ja eines der erfreulichsten Blätter der neueren Kunstgeschichte. Die einzelnen Abdrücke kosten so wenig, daß von großen Mitteln gar nicht die Rede zu sein braucht. Radiervereine und Vereine für Originallithographie sind in allen Künstlerstädten, so jetzt sogar in Karlsruhe und Weimar entstanden, und ihre Publikationen, die oft fast zu Druck- und Papierkosten verkauft werden, enthalten eine Fülle von echten künstlerischen Gaben, von denen einzelne, geschmackvoll gerahmt, einen wirklichen Schmuck des Zimmers bedeuten würden. Die Schwerfälligkeit, zu fragen: ja, wo bekomme ich diese denn, braucht man wohl von unsern Lesern niemandem zuzutraun. Jeder Buch- und Kunsthändler gibt da Auskunft.

Noch weit größer ist dann die Auswahl, wenn es sich um mechanische Reproduktionen handelt. Es gibt fast gar keine Meisterwerke,

Digitized by Google

gleichviel in welcher Technik geschaffen, die nicht in mustergültigen Reproduktionen verhältnismäßig billig zu haben wären. Die herrlichsten Velasquez, Van Dyck, Tizian, Giorgione, Botticelli, Mantegna, Ghirlandajo, Lionardo, Rembrandt, Dürer, Holbein, Reynolds, Gainsborough, Böcklin, Klinger, Whistler, Watts und wie die Großen alle heißen, stehen in schönen Tondrucken ja für wenige Mark zur Verfügung, einige weitere Mark genügen für eine schlichte und doch die dekorative Aufgabe zur Genüge lösende Rahmung. Jede größere Kunsthandlung legt solche Blätter mappen- und stoßweise vor. Man weiß nicht, wo man da anfangen soll vor Schätzen. Und es gibt Leute, die nichts zu verschenken finden? Müssen die den Beschenkten niedrig einschätzen!

Sind diese Sachen zumeist zum Wandschmuck geeignet, so mehrt sich die Zahl der Möglichkeiten noch mehr, wenn das Kunstblatt für die Mappe oder das Sammelwerk in Betracht kommen soll. Gegen die sogenannten „Prachtwerke" haben wir von vornherein ein Mißtrauen; der Kunstwart hat ja in einer ihnen gewidmeten Weihnachtsbetrachtung vor ein paar Jahren deutlich genug gesagt, warum. Sie nehmen meist dieselbe Stellung ein, wie die Eingangs beschriebenen „Luxuswaren": auch das „Prachtwerk" ist ein Gegenstand, der nicht zum Gebrauch da ist, sondern „aufgelegt" wird, angesehen wird er höchstens im Vorzimmer des Zahnarztes einmal, die Angst zu vertreiben. Das Prachtwerk-Unwesen hat nun auch schon abgenommen, die Bücher streben allmählich wieder dem handlichen Buchformat zu, und nur einzelne Sammelwerke behalten ihr großes Format, wo das zum Vorteil großer Reproduktionen nötig ist. Solche Werke über Böcklin und Klinger oder die köstlichen Ludwig Richter-Mappen u. s. w., wer sähe in ihnen nicht in der That Hausschätze? Eine Liste der besten hat der Kunstwart das vorige Jahr vor Weihnachten aufgestellt, wir könnten sie heuer nur wieder abdrucken.

Abermals wächst die Auswahl der künstlerischen Geschenke, wenn Leute von Geschmack die freilich nicht immer ganz billigen Erzeugnisse des modernen Kunstgewerbes mit hereinziehen können. Ich habe hier oft genug davon gesprochen, daß nicht alles, was sich modernes Kunstgewerbe nennt, die Werte hat, die das oft formulierte Programm der modernen Künstler fordert. Aber es gibt genug Gutes, und sollten nicht in einem jeden Hause, wo man von der Sache einigermaßen etwas versteht, die schlichten edlen Formen eines Niemerschmidschen Leuchters, eines gestickten Kissens von Obrist, einer Vase von Läuger, Schmuz-Baudiß oder Heider oder der feinsinnigen neuen Gebrauchsgläser von Köpping Freude bereiten? Eine Menge jener wunderbaren „Geschenksgegenstände" kosten nicht weniger. Ich möchte bei dieser Gelegenheit nochmals auf die Künstlervereinigung „Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk" in München verweisen, die viele der betreffenden Künstler herangezogen haben und vielleicht eine der besten Vermittlungsstellen zwischen Publikum und Künstlern sind, die es gibt.

Berühren wir noch mit einigen Worten das für unsere heutige Betrachtung sehr wichtige Gebiet der plastischen Reproduktion. Wie von Malereien und Zeichnungen gibt es heute auch von Skulpturen Kopien, die auch das Material gut wiedergeben, — denn als Kopien, nicht als Imitationen, müssen wir diese Reproduktionen hier fassen, ein Unterschied, den ein bald im Kunstwart erscheinender Auf-

Digitized by Google

satz wieder einmal behandeln wird. Zumal von Kleinplastik ist eine solche Fülle der Auswahl von alten und neuen Meisterwerken da, daß man wohl mit ihnen jedem Raume, jedem Charakter, jedem Geschmack entsprechen könnte. Natürlich handelt es sich um Abgüsse, „Gipsabgüsse" nennt man sie gewöhnlich, obgleich die Masse durchaus nicht aus Gips allein besteht und heute einen leidlichen Grad von Festigkeit hat. Sehr gute Einkaufsgelegenheit bietet die Gipsgießerei der Museen in Berlin, die im Auftrage des Staates in rein idealem Interesse unter dem eigenen Herstellungspreis Abgüsse nach den plastischen Kunstwerken aus dem Staatsbesitze verkauft. Schon, was die Berliner Museen bieten, ist von großem Reichtum. Wie verbindet sich hier der Zimmerschmuck mit dem Kunstwerk an sich! Von den wundervollen antiken Reliefs, die richtig aufgehängt, die Wand herrlich gliedern und beleben, bis zu den Renaissancebüsten und -Statuetten, die einen Platz auf einem eigenen Gestell, zur Not auf einem kleinen Tische beanspruchen können, bis zu der reizenden Kleinplastik, die auf dem Schreibtisch Platz finden mag, und zu der Altertum und Renaissance gleich viel Material stellt — welche Fülle von Möglichkeiten bietet sich da! Dabei kann man kleine Statuetten schon für einen Thaler das Stück bekommen, größere Reliefs schon für 5—15 Mk., — kurz, wir haben es hier mit Preisen zu thun, die bei „Luxuswaren-"Plunder für ganz niedrig gelten.

Diese Plastiken führen uns auf ein Gebiet eigener Thätigkeit. Sie sind nämlich weiß, ziemlich nüchtern, „tadellos" weiß — und so ein weißer Gipsfleck ist nicht schön, auch wenn seine Form das noch so sehr ist. Die Form kommt dann bei der weißen Farbe nicht zum Ausdruck. Dieses häßliche Weiß des Gipses muß also erst tot gemacht, getönt werden, um die Form recht klar heraustreten zu lassen. Am besten wäre nun wohl, man kopierte die Originale genau in ihrer Material- oder Farbwirkung, also z. B. das schimmernde Grau, Gelb oder Rot des antiken Marmors oder die Patina ihres Bronzetones. Es gibt einzelne Geschäfte, die dieses farbige Kopieren mustergiltig ausführen, doch hat man solche nicht überall bei der Hand. Selber zu tönen oder zu bemalen, erfordert so viel Kunstgefühl und technisches Geschick, daß es im allgemeinen so ohne weiteres nicht angeht, und was man so im Publikum „Bronzieren" nennt, mit „Bronzetinktur" womöglich, ist wirklich schon mehr Barbarei. Genüge für heute der Hinweis darauf, daß man mit Bestreichen von einfachem Thonwasser und dann Abwischen mit einem nassen Schwamm, wodurch die Tiefen etwas mehr Färbung erhalten, das schlimmste des häßlichen Weißes hinwegbringen kann. Wer künstlerisch feine Tönung verlangt, zieht vorläufig doch wohl am besten einen Künstler zu Rat oder eine Anstalt wie Barth & Co. in München.

Wir sind auf ein neues Gebiet gekommen: das der eigenen Thätigkeit, des eigenen Schaffens von Geschenken, — des Dilettantismus. Und weil die Liebhaberkünste zur Festzeit ihre üppigsten Blüten zu treiben pflegen, müssen wir auch davon ein wenig reden.

Mit dem Wort „Dilettant" hat sich ja leider eine schlimme Nebenbedeutung verknüpft. In der That: der Dilettantismus war das richtige warme und nährende Mistbeet für all die Plattheiten und Geschmacklosigkeiten geworden, mit denen alte und junge Damen und Herren den vermeintlichen Atelierstil in das Wohnzimmer einzuführen bestrebt

Digitized by Google

waren. Was dagegen bei rechter Bildung Dilettanten leisten können, das hat Lichtwark in seiner „Organisation des Dilettantismus“ vortrefflich vorgezeichnet. Alle, die dilettieren wollen und sich zu zeittötenden Narreteien zu vornehm sind, sollten sich als erstes sagen, daß sie auch hier etwas lernen müssen. Das bloße Herumwursteln mit Material und Handwerkzeug hat doch wirklich für den gereiften Menschen keinen Sinn, dem seine Zeit zum Totschlagen zu gut ist.

Ich kann hier unmöglich alles aufzählen, was sich vornehmen ließe. Nur einige allgemeine Gesichtspunkte möcht ich geben. — Die Männer haben ja bei uns zu Lande nur selten Zeit zu Arbeiten dieser Art, der Hauptanteil daran fällt Frauen und Kindern anheim. Die sollten sich bei ihren Arbeiten und ganz besonders da, wo sich's um Geschenke handelt, als oberstes Gesetz aufstellen, nur Sachen zu machen, die wirklich einen praktischen Zweck haben. Die Frauen haben doch ihre Handarbeit, ihre Nadelarbeit — warum versuchen selbst die klugen und gebildeten von ihnen nicht lieber, diese solide Arbeit künstlerisch auszubauen, als sich der Massenanfertigung von Läppischkeiten zu widmen, wie man sie leider, leider oft genug in den besten Familien sieht? So peinliche Geschmacklosigkeiten trifft man ja bei sonst guten Menschen, daß man sich schämen möchte, sie anzusehen! Muß ich erst eine Blütenlese davon machen?

Die zum „Dekorationsgegenstand“ erhobene Läppischkeit ist der Krankheitsbazillus der Aesthetik unserer Wohnstuben. Auch an dieser Stelle sei nochmals dreifach unterstrichen gesagt: keine Dekoration hilft etwas, so lange nicht der Gebrauchsgegenstand sachlich und schön zugleich ist schon ohne Dekoration. Will man Gegenstände selbst anfertigen, so thue man's in der Technik, in der man gelernt hat, etwas ordentliches herzustellen. Das ist bei vielen Frauen die Nadelarbeit. Allzugroß ist das Können dort im allgemeinen auch nicht, es ist viel schlechte Arbeit dabei, aber immerhin ist die durchschnittliche Leistung hier die höchste. Da nun fertige man Dinge an, die wirklich nutzbar sind: denen, deren Wirtschaft es noch brauchen kann, die Stücke des Weißzeugs: Tischläufer, Theeservietten, Eisdeckchen u. s. w. Wirklich gut gearbeitete Sachen sind ja da stets willkommen. Je mehr einer oder eine kann, desto weiter kann das Gebiet ausgedehnt werden: zur Goldstickerei für Kissen und Portieren, u. s. w. Kann man aber nichts, wirklich, so lasse man's lieber bleiben. Holzbrandmale in Gestalt eines Katers, unter dem geschrieben steht: „Warum küssen sich die Menschen?“ und anderes solchen Geistes erfreut leider nicht jedermann, empfängt er's als „Schreibtischschmuck“.

Denen aber, die sich wirklich mit Hingabe der Erlernung eines künstlerisch auszuübenden Handwerks widmen, werden bei Durchsicht unserer modernen Kunstgewerbezeitschriften genugsam die Augen aufgehen, in welcher Richtung sie sich bethätigen können. Am einfachsten und klarsten weist ihnen Lichtwarks Broschüre den Weg.

Noch ein Gebiet möchte ich zum Schluß ganz kurz berühren: das im Kunstwart ja gleichfalls früher schon beleuchtete moderne Spielzeug. In dem letzten Jahrzehnt ist es in eine neue Phase seines Daseins getreten: in die des „konsequenten Naturalismus“. Puppen werden gemacht, die so sehr wie Babies aussehen, daß man sich fürchten möchte, bei

Digitized by Google

falscher Haltung stiege ihnen das Blut in den Kopf, Baukasten, aus denen sich nur zwei verschiedene Häuser bauen lassen und diese nach Vorschrift, aber „stilgerecht“. Zinnsoldaten, so getreu der Uniform nach, als ob sie dem Panoptikum entnommen wären, Spielschiffe aus Blech, die ein getreues Modell von S. M. Yacht Hohenzollern darstellen. Die alten Spiele mit Würfel und Roulett sind pädagogisch ausgebaut worden, und die Wissenschaft hat ihnen den Stachel des Verwerflichen genommen. Wie langweilig und phantasielos ist das alles! Wie man alles das, was das Kind nun mit dem Spielzeug erst machen sollte: das Hineinlegen der Bedeutung, das Beseelen, das gleichsam künstlerische Ausbauen des Rohmaterials nun plump vorwegnimmt, damit das Kind mit Gewalt alt und blasiert gemacht werde! Wahrlich, da hat's der Bauernjunge gut, der seine Latte als Schiff auf dem Dorftümpel schwimmen läßt und im Lehmabhange seine Häuschen baut.

Schultze-Naumburg.

Weihnachtsschau.

Vorbemerkung.

Wir haben unsern Lesern vor einem Jahre gesagt, weshalb wir ihnen keinen der üblichen Weihnachtskataloge als Berater empfehlen können, und haben zugleich den Versuch gemacht, für „die besonderen Interessen, die besondere Geistesrichtung, der unser Blatt dient“, eine eigene Weihnachtsliste aufzustellen. Es war ein sehr mangelhafter Versuch, und sehr mangelhaft ist auch unser heuriger noch, wie wir ihn hiermit vorlegen. Einen Fortschritt aber bedeutet er insofern, als sich's diesmal um eine motivierte Weihnachtsliste handelt, die also nicht ganz des erklärenden Wortes entbehrt. Nächstes Jahr hoffen wir wieder ein Stück weiter vorwärts zu kommen.

1. Aeltere Literatur.

Für den Kritiker ist das Bücherlesen Arbeit, nicht Genuß. Auch wenn er sich eine frische Aufnahmefähigkeit bewahrt hat, sich ganz an das Werk, das er vor Augen hat, hingeben und die Reflexion auf die Zeit nach der Lektüre verschieben kann, kommt es doch selten bei ihm zu jenem köstlichen Schwelgen im Buche, zu jener einzigen Glücksstimmung, die, mag sie auch mit tiefster Ergriffenheit gepaart sein, doch das Leben aufs freudigste bejaht. Man denkt vielleicht nicht an die zu schreibende Kritik, aber man fühlt sie im Hintergrunde stehen, man hat die Empfindung, von Bücherhaufen umgeben zu sein, die harren, die einen vorwärtsdrängen. Einmal im Jahre wenigstens suche ich für mein Teil diese Empfindung loszuwerden, an den Weihnachtstagen, zwischen Weihnachten und Neujahr; dann ruht bei mir die Kritik, dann greife ich zu Büchern, die ich längst kenne, die mir ans Herz gewachsen sind, und unter dem Tannenbaum genieße ich wieder rein, „himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt“, wie in den glücklichen Tagen der Jugend, wo ich noch las, um zu lesen, und von dem ganzen Literaturelend nichts wußte.

Digitized by Google

Welche Bücher das sind, die ich dann lese? In den letzten Jahren ist es vornehmlich Goethe gewesen. An seine Größe, an mein Bildungsmenschentum dachte ich gar nicht, es stieg in mir einfach die Sehnsucht nach seiner Jugendlyrik, nach dem Werther, dem Götz, dem Faust, dem Wilhelm Meister auf, und ich war glücklich, sie befriedigen zu können. Solche „Sehnsuchten", mir längst bekannte Bücher wieder zu lesen, habe ich eigentlich immer — andern wird es natürlich auch so gehen —, und ich bedauere nur, daß es nicht einmal ein ganzes Jahr lang Weihnacht ist. Vielleicht, daß das Alter ein solches Jahr für uns aufspart! Jene Bücher aber, die man immer wieder lesen möchte, sind, glaub ich, auch die richtigen Weihnachtsgeschenkbücher, sie vor allen sollte man für andere kaufen; denn der Sinn des Schenkens ist doch, daß man andere der Güter teilhaftig machen möchte, die man selber am höchsten schätzt. Ich weiß wohl, verschiedene Menschen werden verschiedene Bücher unter dem Tannenbaum lesen wollen. Doch aber würde die deutsche „Weihnachtsbüchersehnsuchtsliste", wenn man sie aufstellen wollte, vielleicht nicht so viele abweichende Vorschläge ergeben, wie bei der versuchten Zusammenstellung der Liste der hundert besten Bücher zu Tage getreten sind.

Goethe habe ich genannt, ich glaube, in Goethe finden wir Deutschen uns noch alle zusammen trotz aller Ueberhebung der Modernen. Bei Lessing und Schiller ist es mir zweifelhafter, sie sind beide, ihrer dichterischen Größe unbeschadet, rechte Theaterleute (selbstverständlich in würdigstem Sinne) und gelangen also am besten auf der Bühne zur Geltung. Die Jugend und das Volk kommen aber bei ihnen immer auf ihre Rechnung, Lessingsche Schärfe der Charakteristik, Schillerscher Schwung werden allezeit begeisterte Bewunderer finden, und so werden die beiden auch auf deutschen Weihnachtstischen vielleicht noch ein Jahrhundert lang nicht fehlen. Wer es liebt, große Männer zwanglos zu beobachten und sich die Welt, in der sie lebten, in der Phantasie neuzuschaffen, soll neben den Werken auch die Briefwechsel der Klassiker nicht verachten. Lessings Briefe an Eva König, Goethes und Schillers, Schillers und Körners, Schillers und Lottes Briefwechsel kommen hier vorzüglich in Betracht, und eine Quelle immer neuen Genusses sind Goethes Gespräche mit Eckermann, doch wohl das Musterwerk dieser Gattung. Es ist ein Genuß ganz eigner Art, in dem alten Goethe den jungen wieder zu entdecken — man kann's, Gott sei Dank!

Neben die drei alten Klassiker, die von den früheren sechs noch lebendig geblieben sind, haben sich in späterer Zeit dann zwei neue gestellt: Kleist und Grillparzer. Ueber beide brauche ich nicht viel zu sagen, sie sind trotz ihrer fast diametralen Verschiedenheit alle beide Dichter, der Preuße so gut wie der Oesterreicher, deren Welt groß und weit genug ist, um sich für ein Menschenalter darin einzuleben; sie sind alle beide auch liebenswert. Mich entzückt das „Kätchen" immer neu, dieses echt „romantische Ritterschauspiel", das dem Geiste unserer Zeit so fern liegt, und Grillparzers Dramen aus der Antike beschwören mir ein echteres Griechentum herauf, als irgend ein deutsches Werk sonst. — Welch ein anderer Geist denn in den Werken Hebbels und Ludwigs, die unzweifelhaft schon ganz modern sind, nun aber bereits anfangen, klassische Geltung zu erlangen. Da haben wir endlich die echte Tragik unserer Zeit, düstergewaltig, starr, zermalmend — „wo Wunden noch zu heilen sind, da hat eure Kunst nichts zu suchen!" Außer Hebbels Werken soll man sich auch seine „Tagebücher" noch zu eigen machen, wohl die treueste unmittelbare Widerspiegelung eines durch rastlose künstlerische und geistige Arbeit ausge-

Digitized by Google

füllten Menschenlebens, welche die deutsche Literatur aufweist. Die genannten sieben Dichter sind, meiner Ansicht nach, die, deren Werke jeder Deutsche, der wissen möchte, wie sein Volk mit dem ihm anvertrauten Pfunde gewuchert hat, die jeder sich zu eigen machen muß, der dieses Pfund, wenn nicht vermehren, doch wirklich mit besitzen möchte. Von den Gesamtwerken fremder Dichter braucht er dazu nur die Shakesperes.

Aber es gibt noch eine ganze Reihe von Einzelwerken aus der deutschen Literatur, die zu jenen Gesamtwerken hinzuzutreten berechtigt sind. So zunächst eine Anzahl von Gedichtsammlungen. Hölderlin in unserer Zeit noch „obligatorisch" zu machen, würde mancher vielleicht Bedenken tragen; ich meine aber, daß gerade er, wie wenige, geeignet ist, mit seinen Tönen die stürmischen Wogen des modernen Lebens zu glätten. Ein milder Abendhauch, das letzte Rot am Himmel — wir wissen, daß die Nacht kommt, aber wir fürchten sie nicht. Mit Hölderlin nenne ich gleich seine beiden Landsleute Uhland und Mörike, dieser, wie man jetzt mehr und mehr erkennt, als Lyriker doch der „Einzige". Und wie lange haben ihn Heine und Geibel in der Verborgenheit gehalten! Heine, ja — dem soll keiner seine literaturgeschichtliche Stellung bestreiten wollen, aber unter den deutschen Tannenbaum gehört er doch wohl nicht, gehört aber auch kaum noch der sittlich reine aber als Künstler wie als Mensch wirklich wenig bedeutende Geibel. Die beiden Schweizer Gottfried Keller und K. F. Meyer dürfen unter den Lyrikern, die man immer zur Hand haben muß, sicher nicht fehlen, und von den neueren Reichsdeutschen keinesfalls Storm und Klaus Groth und kaum auch Martin Greif. Wohl gibt's noch manche andere klangvolle Namen, wohl dürfen auch viele echte ältere Talente unserer Zeit — ich nenne nur Hermann Lingg und Julius Grosse — ohne Vergleich mehr Beachtung beanspruchen, als sie bisher gefunden haben, aber jene acht sind die lyrischen Meister, auf deren Bände die Lichter des Tannenbaums so lange herabstrahlen werden, wie unsere Sprache noch gesprochen und verstanden wird. Ich bin als Kritiker gewiß ein böser Mensch, aber wenn ich einen dieser Bände aufschlage, dann werde ich „fromm, wie es die Kinder sind". Hier ruhen des deutschen Volkes teuerste Güter.

Auf epischem Gebiet, wenn man unter Epos ein Gedicht versteht, ist die deutsche Kunst nicht zu solcher Meisterschaft gediehen wie auf dem lyrischen. Man mag mich einen Ketzer schelten, aber seit ich die Hebbelschen Nibelungen kenne, habe ich kein Bedürfnis mehr, das Nibelungenlied zu lesen, wenn ich auch den eigenen Reiz seiner geharnischten Strophen nicht bestreiten mag. Im Homer lese ich noch hin und wieder einen Gesang — es ist gewiß etwas dran, wenn man sagt: hier sei die Natur selber —, und in die gewaltige Hölle Dantes trete ich auch bisweilen ein; Ariosto und Byrons Don Juan ferner vergnügen mich immer wieder. Damit wäre fürs deutsche Haus die epische Liste wohl zu beschließen, obschon ich Scheffels „Trompeter" für ein jüngeres Alter, sagen wir, für den Sekundaner, Webers „Dreizehnlinden" für bestimmte Kreise und Wilhelm Hertz' „Bruder Rausch" für alle Feinschmecker gern empfehlen will.

Die Breite des epischen Schaffens neuerer Zeit ergießt sich in den Roman, und da gibt es allerdings eine Reihe von Werken, die jeder Deutsche, der Bildung beansprucht — ach was, dessen Herz nach wahren Kunstgenüssen verlangt', kennen muß. Hier nenne ich Gottfried Kellers „Grünen Heinrich" zu allererst, nach dem „Werther" den besten deutschen Roman schlechthin,

Digitized by Google

weil nie ein ein deutsches Jugendleben mit mehr Poesie und — Wahrheit dargestellt worden ist. Neben ihm erscheint mir selbst Otto Ludwigs gewaltiges Werk „Zwischen Himmel und Erde“ als Episodenroman. Bei Keller, wenn auch eine Stufe tiefer, mag dann gleich der kluge, welterfahrene Fontane stehen, der mit Keller in demselben Jahre geboren, aber glücklicherweise so viel später gestorben ist. „Irrungen, Wirrungen“, „Frau Jenny Treibel“, „Effi Briest“, auch das letzte Werk „Der Stechlin“ haben neben dem älteren „Grete Minde“ den ersten Anspruch auf Berücksichtigung. Nicht die Jugend, aber das reifere Alter, das schon Erfahrungen hat, wird Fontane zum Liebling erwählen. Von Werken älterer Dichter haben sich Immermanns „Münchhausen“, wenn auch nur in dem Auszug „Der Oberhof“, Willibald Alexis Romane, besonders „Die Hosen des Herrn von Bredow“ (mit Fortsetzung), einiges von Jeremias Gotthelf und auch Freytags „Soll und Haben“ — trotzalledem — bis auf diesen Tag gehalten und werden es hoffentlich noch lange thun. Scheffels „Eckehard“, unser reinster kulturhistorischer Roman, ist mir auch wert geblieben trotz all der fürchterlichen „Scheffelei“, und von K. F. Meyer erfüllen mich „Der Heilige“ und die „Hochzeit des Mönchs“ vor allem mit immer neuer Bewunderung. Von Anzengruber ist mir der „Schandfleck“ lieber als der künstlerisch vielleicht höher stehende „Sternsteinhof“, von Rosegger imponiert mir der „Gottsucher“ am meisten. Raabes Werke liebe ich alle und lese sie immer wieder; besonders empfehlen will ich „Alte Nester“, „Wunnigel“, „Horacker“, gleichsam die Quintessenz seines Schaffens. Jensen mag mit „Aus den Tagen der Hansa“, einem historischen, und „Doppelleben“, einem modernen Romane, hier stehen, Wilbrandt mit der „Osterinsel“, seinem Uebermenschenroman. Ein persönliches Verhältnis habe ich zu den Werken von W. H. Riehl („Ein ganzer Mann“, alle Novellen) und Adolf Stern („Die letzten Humanisten“, und die „Ausgewählten Novellen“). Es sind ja überhaupt ganz subjektive Bewertungen, die ich hier gebe, auf Grund freilich jahrelanger Studien und immer neuer „Aktenrevisionen“. Auf die modernen deutsche Romane, die hier anzuschließen wären, will ich an anderer Stelle kommen.

Das ausländische Hauptwerk der Romanliteratur ist immer noch Cervantes „Don Quixote“, den man natürlich nicht verschlingen, aber kapitelweise mit außerordentlichem Behagen genießen kann. Eine so hochragende humoristisch-tragische Gestalt wie den Ritter von der Mancha hat die spätere Kunst doch nicht wieder geschaffen. Lesages „Gil Blas“ und Fieldings „Tom Jones“ erfreuen Kenner auch noch; hier ist „der Welt Lauf“ so gut wie bei Fontane. Bei den Engländern ziehe ich Thackeray jetzt Dickens vor (es genügt, wenn man das eine oder das andere Hauptwerk von beiden liest), und vor George Elliot habe ich großen Respekt. Unter den Schöpfern historischer Romane ist mir Scott der liebste geblieben (man lese nur die auf schottischem Boden spielenden Werke und vor allem die früheren), doch tauche ich mit Viktor Hugo auch ganz gern in die Nacht des Mittelalters („Notre Dame“) und lasse mir Manzonis „Verlobte“, dieses so klare und plastische Werk, durch den Vorwurf der Langweiligkeit nicht verekeln. Meister Balzac schlägt mir dann den historischen Roman doch in die Flucht, — war er auch kein Künstler, so war er doch als Schriftsteller ein Genie. Als die Hauptwerke der russischen Romanliteratur erscheinen mir Tolstojs „Krieg und Frieden“ und „Anna Karenina“, von Turgenjew lese ich lieber die Novellen und Dostojewsky mehr der Merkwürdigkeit

Digitized by Google

halber, ohne „Sehnsucht“. Von den neueren Franzosen gebe ich Daudet den Vorzug vor Zola, weil er mehr Poet ist als dieser.

Auch bei der Novelle steht mir Gottfried Keller mit den „Leuten von Seldwyla“ voran — die „Züricher Novellen“, „Das Sinngedicht“, selbst die in ihrer Art entzückenden „Sieben Legenden“ kann ich leichter entbehren. Zu Storm hab ich ja schon als Landsmann ein intimes Verhältnis, zu Heyse aber kaum eines, obgleich ich einzelnes von ihm bewundere. Marie von Ebner-Eschenbach lese ich stets mit dem größten Genusse, so gut ich weiß, daß nicht alles, was sie schrieb, gerade Kunstwerk ist. Gern kehr ich bisweilen bei Hans Hoffmann ein. Außer Turgenjew sind mir von ausländischen Novellisten noch Björnson mit seinen Bauerngeschichten und Bret Harte mit den kalifornischen Erzählungen lieb. Mit Maupassant kämen wir zu den Modernen, die besonders behandelt werden sollen.

Roman und Novelle haben nun doch eine ziemlich lange Liste ergeben. Aber sie sind eben das tägliche Brot des Kunstgenusses, die Lyrik ergibt die köstlichen Früchte dazu, das Drama — nun, das soll am Ende so etwas wie der sonntägliche Festschmaus sein. Die großen Dramatiker habe ich aber bei den Gesamtwerken fast alle genannt, hier wären nur noch Molière zu erwähnen, den man, zumal wenn man ein wenig kulturhistorisches Interesse am Zeitalter Ludwigs XIV. hat, immer noch mit Genuß lesen kann, und dann natürlich Ibsen, dessen Talent (ich höre hier das Lachen der Ibsenianer) dem Molières von vornherein ganz ähnlich war, von typenschaffender Kraft nämlich, dem aber leider der Sinn für Komik, von Humor ganz zu geschweigen, fehlte. Man vergleiche, um meine Behauptung zu würdigen, nur einmal Molières „Misanthropen“ mit dem Gregor Werle aus der „Wildente“. Daß man zur Zeit ein halbes Dutzend Ibsenscher Stücke kennen muß, und daß diese einstweilen zur Weltliteratur gehören, das brauche ich ja nicht auszuführen.

Notenwerke.

Schon wiederholt sind aus unserm Leserkreise Anfragen eingelaufen, wie man's wohl anfangen solle, um eine gute Musikbibliothek zustande zu bringen. Die Ratsbedürftigen klagten, wie schwer es selbst bei bestem Willen sei, sich in der Masse der vorhandenen Literatur zurechtzufinden und daraus eine gute Zusammenstellung zu treffen. Viel kosten dürfe die Sache ja natürlich auch nicht. Wir erfuhren, daß der, wie man glauben sollte, als Ratgeber zunächst berufene Sortimenter und Musikalienhändler sich in vielen Fällen nicht bewährt habe: teils sah er nur auf seinen geschäftlichen Vorteil, teils fehlt' es ihm wirklich an Kenntnis und Kritik. Versuche auf eigene Faust hätten zu zahllosen Mißgriffen geführt, schließlich könne man auf die Auswahl doch nicht allzuviel Zeit verwenden und förmliche vergleichende Studien, insbesondere was die Wahl der Ausgaben betrifft, anstellen. Diese Beschwerde ist gewiß berechtigt, aber die Erfüllung des Wunsches, sozusagen das Verzeichnis einer Normalbibliothek für Musikfreunde zu veröffentlichen, nicht leicht. Sie ist schwer schon in Anbetracht der verschiedenen Grade musikalischer und allgemeiner Bildung, der Spielfertigkeit, wie der Mannigfaltigkeit der Anlagen und Charaktere im großen Publikum, dem man ja gerade dienen möchte, das dies auch am notwendigsten braucht. Der hiemit gemachte Versuch will daher nur als Versuch beurteilt sein. Scheiden wir von vornherein aus, was an rein virtuoser oder Amusementsmusik sich darbietet, legen wir das Gewicht auf die zu edler Erbauung und Erfreuung

Digitized by Google

im Hause, im Familienkreise vor allem geeigneten Werke, setzen wir getrost bei den Spielern ein tüchtiges Können voraus, bezeichnen aber (durch *) auch die für eine bescheidene Technik zu bewältigenden Stücke, so ist zu hoffen, daß unsere Liste schon in dieser ersten versuchsmäßigen Fassung Gutes stiften und einer gediegenen Musikpflege förderlich sein wird.

I. Alte und klassische Zeit.

Klavier. Bei den Vorgängern und Zeitgenossen Bachs genügt dem Musiker, dem's nicht auf strenges Spezialstudium ankommt, eine gute Auswahl. Ich verweise da auf die von L. Köhler zusammengestellte „Klaviermusik aus alter Zeit (Litolff, 13 Hefte je Mk 1.—). Das elfte Heft ist Rameau gewidmet, das zehnte Couperin, bezüglich dessen auch auf das Couperin-Album (Breitkopf, B.-A., Mk. 1.50) verwiesen sei. Von Scarlatti hat Hans von Bülow achtzehn Stücke in Suitenform bei Peters (Mk. 2.—) herausgegeben. Wem der historische Sinn abgeht, der wird übrigens auch dieser Kostproben immerhin entraten können.

Wir müssen nämlich schon sehr zufrieden sein, wenn es gelingt, die Mehrzahl unserer Musikfreunde auf Bach als das feste Fundament der deutschen Musik, ohne den insbesondere die neuere gar nicht recht verstanden wrden kann, zurückzuführen, und das ist in Wahrheit keineswegs so leicht. Spielern, die aus den sogenannten populären Klavierschulen hervorgegangen sind, wird er trotz aller etwa erlangten Gewandtheit und guter musikalischer Anlage sich nur schwer erschließen, sie müssen erst einen Kursus des polyphonen Spiels sich aneignen, wobei zwei Anthologien „die ersten Studien" zu Bach und Händel (*Peters, je Mk. 1.50) als Vorschulen gute Dienste thun. Reizende kleine Stücke, technisch oft kinderleicht, stehen im Supplementband zu den Klavierwerken Bachs in der Edition Peters (Mk. 3.—), die sich für diesen Meister überhaupt empfiehlt. Man nehme dann etwa noch die französischen Suiten, das italienische Konzert samt der chromatischen Phantasie (2 Hefte, je Mk. 1.20) und schließlich das „Alte Testament der Klaviermusik", das „Wohltemperierte Klavier" (2 Bde., je Mk. 2.—). Wer sich darnach in Bach ganz eingelebt hat, dem werden die „Vier Toccaten" und die Liszt'sche Uebertragung der Originalkompositionen (2 Bde.) das gewaltige Bild des Großmeisters in erhebender Weise vervollständigen.

Die Geschichte der Klaviermusik strebt über die Sonaten Philipp Emanuel Bachs (Ausgewählte Werke, Steingräber, Mk. 1.60), Haydn (* die beliebtesten 10 Sonaten, Litolff, Mk. 1.50) und Mozart (Ebenda, Mk. 2.50) zu ihrem zweiten ragenden Gipfel, den Sonaten Beethovens. Wer sich da nicht den bei Breitkopf erschienenen, prachtvoll ausgestatteten Urtext (3 Bde. je Mk. 5.—) kaufen will, dem rate ich unbedingt zu der mit wertvollen kritischen Bemerkungen versehenen von Damm (Steingräber, 3 Bde., zus. Mk. 6.—). Auch von Beethovens kleineren Stücken findet man da unter dem Titel „Leichteste Kompositionen" (*Mk. 1.—) eine empfehlenswerte Auslese. Für Schubert gebrauche ich die Ausgabe der „Sämtlichen Pianofortewerke" in 3 Bänden bei Breitkopf & Härtel. Der zweite Band enthält die Tänze (Mk. 2.—), der dritte die Impromptus und Moments musicals (Mk. 1.50); von Weber gibt's eine billige Anthologie bei Litolff, Nr. 312 (Mk. 1.—).

Schließlich seien noch jene, nicht fürs Klavier geschriebenen Instrumentalwerke der klassischen Zeit namhaft gemacht, die man in Klavierbearbeitungen anzuschaffen pflegt. Von Bach das „D-moll-Konzert" (*Peters, Mk. 1.20), von

Digitized by Google

Händel das berühmte „Largo“ (Steingräber, Mk. 1.—), von Haydn „Zwölf Sinfonien“ (Breitkopf, B.-A., Mk. 3.—), von Mozart „Sechs berühmte Sinfonien“ (Peters, Mk. 2.50), von Beethoven „Neun Sinfonien“ (Breitkopf, B.-A., Mk. 3.—) und „Sämtliche Ouvertüren“ (Peters, Mk. 1.50), von Schubert die C-dur (Breitkopf, Mk. 1.—), die H-moll (Peters, Mk. 1.—), von Weber „Sämtliche Ouvertüren“ (Breitkopf, Mk. 1.—).

Violine (und Klavier). Ich stelle die Titel zusammen: Haydn, Violinsonaten (Mk. 2.50), Mozart, 8 Sonaten (Mk. 4.50), Konzerte in A und Es (je Mk. 1.50), Beethoven, Sonaten, 2 Bde. (je Mk. 2.50), Konzert (Mk. 1.—) sämtlich bei Breitkopf & Härtel. Schubert, Sonatinen (Peters, Mk. 1.20).

Klaviertrios von Haydn (Breitkopf, je Mk. 1.20), Mozart (Litolff, zus. Mk. 4.50), Beethoven (Ebenda, Mk. 7.50) und Schubert (Mk. 3.—).

Streichquartette (Stimmen) bei Litolff: von Haydn (Auswahl, Mk. 5.50), Mozart (Mk. 10.50), Schubert (Mk. 3.50). Klavierquartette von Mozart (Mk. 4.—) und Beethoven (Mk. 3.50).

Streichquintette von Mozart (Mk. 6.—), Beethoven (Mk. 4.—) und op. 163 von Schubert (Mk. 3.—). Klavierquintett von Beethoven (Mk. 2.—) und Schubert (Forellenquintett, Mk. 2.—). Sämtlich bei Litolff.

Nicht jeder tief Musikbedürftige ist in der Lage, an Orten zu weilen, wo die Meisterwerke der Orchesterkunst in guten Aufführungen zu hören sind und die Wiedergabe am Klavier gibt auf die Dauer doch auch nicht die volle Befriedigung. Wo aber, selbst im kleinsten Winkel, ein paar ehrliche Musikmenschen beisammen sitzen, da können sie sich vermittelst der Breitkopf & Härtelschen „Hausmusik“ die köstlichsten Genüsse selbst verschaffen. Es ist dies eine Sammlung von vortrefflichen Bearbeitungen klassischer Orchesterwerke für Klavier, Streichquintett und Flöte, wobei der Klavierpart 1½—3 Mk., jede Stimme 30 Pf. kostet, und Blas- und Schlaginstrumente nach Belieben bezw. nach Vorhandensein hinzugefügt werden können. Erschienen sind bis jetzt Sinfonien und Ouverturen von Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, aber auch Stücke von Gretry, Richard Wagner u. a., das bedeutet eine wahre Himmelsgabe für die musikalische Provinz, die doch auch ihr gutes Anrecht auf die Segnungen unserer großen Tonkunst hat.

Opern. Beim Studium unserer Opernmusik gibt es ein Grundgesetz: stets nur „Klavierauszüge mit Text“ anschaffen. Wir sehen den Text der Oper nicht, wie eine frühere Zeit, als Vorwand oder als Stütze zum Musikmachen, sondern als wesentlichen Bestandteil eines aus Wort, Ton und Gebärde sich zusammensetzenden Kunstwerks an, aus dem man die Musik nicht besonders abziehen darf. Gluck findet man in seinen Hauptwerken Orpheus, Alceste, Armida und den beiden Iphigenien bei Peters (je Mk. 2—3); die aulidische Iphigenie ist überdies in Richard Wagners mustergiltiger Bearbeitung bei Breitkopf & Härtel (B.-A., Mk. 5.—) erschienen. An zwei so bedeutenden Meistern wie Mehul („Josef in Egypten“, Peters, Mk. 1.50) und Cherubini („Wasserträger“ und „Medea“, ebenda, Mk. 3.— und Mk. 6.—) sollte kein ernster Musikfreund vorübergehen, wie das jetzt leider vielfach geschieht. Sie gehören einfach zur musikalischen Bildung. Für Mozart sei die Volksausgabe von Breitkopf empfohlen; „Così fan tutte“ in der Levischen Bearbeitung, „Die Zauberflöte“ und Beethovens „Fidelio“ ziehe ich allerdings in der neuen Litolffschen Ausgabe vor.

Digitized by Google

Lieder. Vor allem muß hier das große, vierbändige Sammelwerk „Das deutsche Lied", herausgegeben von H. Reimann (Berlin, Simrock, jeder Band Mk. 3.—) genannt werden. Derselbe Musiker hat, zu gleichem Preis, 3 Bände eines „Internationalen Volksliederbuches" erscheinen lassen. Vor den Liederalbums bei Peters, von Parlow (Litolff, Mk. 3.—) und von Riemann (Steingräber, Mk. 3.—) den Paris zu spielen, fühle ich mich nicht berufen. Alle drei sind gut, weil sie fast alle dasselbe Material umfassen. Nochmals ergreife ich die Gelegenheit, um die Bedeutung des altdeutschen Volksliedes für unsere Hausmusik zu betonen. Den Anfang mache man etwa mit den köstlichen Stücken, die Plüddemann zu Anfang seines Heftes (Lieder und Gesänge, Nürnberg, Schmid, Mk. 1.50) veröffentlichte, und wovon die diesmalige Musikbeilage eine Probe gibt. Einen überaus wertvollen Hausschatz stellen die „deutschen Volkslieder" mit Klavierbegleitung von Johannes Brahms (Simrock, 7 Hefte zu Mk. 4.—) dar. Eines schöner als das andere, mit einem harmonisch wundervollen Klaviersatz. Von Mozarts, Beethovens und Webers Liedern ist das Beste und Bleibende bereits in den oben erwähnten Sammel-Albums enthalten. Eher lohnt sich schon die Anschaffung einer Gesamtausgabe der Schubertschen Lyrik und zwar in der Ausgabe von M. Friedländer (Peters, 7 Bde. je Mk. 3.—), die einen von allen späteren Entstellungen gesäuberten, authentischen Musiktext darbietet. (Schluß folgt.) R. B.

Bildende Künste.

Eine Aufzählung derjenigen Werke, die dem gebildeten Laien als Wegweiser auf dem Gebiete der bildenden Künste dienen können, ist weniger leicht gemacht, als es auf den ersten Blick scheinen möchte. Denn gerade hier ist die Grenzlinie zwischen Fachliteratur und wirklich wertvollen Werken für den Laien recht schwer zu ziehen. Was zunächst die allgemeine Geschichte der bildenden Künste angeht, so ist an solchen Werken, die für einen weiteren Leserkreis bestimmt sind, kein Mangel; fast jedes Jahr erscheint eine neue mehr oder minder reich ausgestattete Kunstgeschichte. Es gehört eben nicht mehr viel dazu, solch ein Buch lesbar abzufassen; wenn sich nur ein Verleger bereit findet, so finden sich so und so viele Bearbeiter, die auf Grund der vorhandenen tüchtigen Werke und sonstigen Hilfsmittel ein „neues" Buch zusammenschreiben. Neue eigenartige Gedanken und anregende Schreibweise oder gar Ergebnisse eigener Forschungen sucht man dann freilich vergeblich.

Das beste hierher gehörige Werk ist noch immer Anton Springers gut illustriertes „Handbuch der Kunstgeschichte" (Leipzig, E. A. Seemann, 5. Aufl. 1898), ein Werk, das mit universeller Beherrschung des gesamten Stoffes als reife Frucht langjähriger Forscher- und Lehrthätigkeit entstanden ist und echt historisches Verständnis mit lebensvoller, anregender und klarer Darstellung verbindet. Den Lübkeschen und ähnlichen Büchern ist das Springersche um dieser Eigenschaft willen, wie wegen seiner Selbständigkeit und Zuverlässigkeit bei weitem vorzuziehen.

Neben diesem Buche nennen wir, als ein etwas beschränkteres Gebiet gleichfalls vorzüglich behandelnd, die „Geschichte der christlichen Kunst" von Franz Xaver Kraus (Freiburg, Herdersche Verlagshandlung), von der bisher der erste Band in zwei Abteilungen und des zweiten Bandes erste Abteilung erschienen sind. Sie besprechen die hellenistisch-römische Kunst der alten Christen, die byzantinische Kunst, Anfänge der Kunst bei den Völkern des Nordens, das Mittelalter. Auch hier haben wir es mit einem Werke zu thun,

Digitized by Google

das teils auf ernsthaften selbständigen Forschungen, teils auf überlegener kritischer Verwertung der Forschungen anderer beruht und eigne Gedanken eines geistvollen und historisch geschulten Mannes in geschmackvoller Form darbietet. Der katholische Standpunkt des Verfassers tritt nicht in einer Weise hervor, die den Andersdenkenden stören könnte. Auch das Krausse Werk ist vortrefflich illustriert. Als das am besten illustrierte der allgemeinen Werke dieser Art muß die dem Papste gewidmete „Allgemeine Kunstgeschichte" bezeichnet werden, die der Benediktiner Prof. Dr. Albert Kuhn im Verlage von Benziger & Co. erscheinen läßt. Von den 25 Lieferungen zu Mk. 2.— sind bisher 15 erschienen. Der gelehrte Verfasser steht auf einem sittlich sehr engen Standpunkte, der z. B. die Venus von Milo in sieben Zeilen abzuthun und von ihr nur den Kopf abzubilden erlaubt. Auch macht Kuhn z. B. einen strengen Unterschied zwischen religiöser und liturgischer Kunst.

Weiter ist zu empfehlen die im G. Groteschen Verlag zu Berlin erschienene sechsbändige „Geschichte der deutschen Kunst". Anmertvollsten ist von den einzelnen Abteilungen darin die Geschichte der deutschen Malerei von dem zu früh verstorbenen Hubert Janitschek, der gleichfalls weit mehr gibt, als bloße Wiederholung von Schulmeinungen. Hieran schließen sich die Baukunst von Dohme, die Plastik von Bode, das Kunstgewerbe von Jakob von Falke, sowie die zwar nicht viel Eigenes bietende, aber durchaus korrekte Geschichte des Kupferstichs und Holzschnittes von Lützow.

Für Italien insbesondere ist als eines der köstlichsten Bücher kaum noch einer Empfehlung bedürftig „Der Cicerone" von Jakob Burckhardt, (Leipzig, Seemann), in der That, was sein Untertitel besagt: „eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens". Die Bilder, die hier fehlen, kann man sich durch die „Kunstgeschichte in Bildern" ersetzen, die als neue Ausgabe der „Kunsthistorischen Bilderbogen" gleichfalls bei Seemann erschienen ist.

Für die Malerei kommt in Betracht die „Geschichte der Malerei" von Karl Woermann und Alfred Woltmann (Leipzig, E. A. Seemann), welche in solider Weise die spruchreifen Ergebnisse der Forschung zusammenfaßt. Der von dem verstorbenen Woltmann verfaßte Teil, der das Mittelalter betrifft, ist freilich in mancher Beziehung von der neueren Forschung überholt. Dieses Werk genügt auch für die Geschichte der italienischen Malerei, so daß es hierfür keines besonderen Buches bedarf. Das grundlegende Werk von Crowe und Cavalcaselle käme für den Laien schwerlich in Frage, eher die mit pikanter Polemik geschriebenen „Kunstkritischen Studien zur italienischen Malerei" (Leipzig, F. A. Brockhaus) — falls jemand sich über die kritischen Grundlagen der italienischen Kunstgeschichte unterrichten will. Ganz von modernem Geiste getragen ist die „Geschichte der Malerei im 19. Jahrhunderts" von Richard Muther (München, G. Hirths Kunstverlag). Der Verfasser ist wegen der zahlreichen Entlehnungen und nicht genügender Angabe der Quellen getadelt worden. Hätte er die Gedanken seiner späteren Verteidigungsschrift in das Vorwort des Buches gesetzt, so hätte er den Angriffen die Spitze abgebrochen. An sich hat er ein sehr brauchbares und sehr anregendes Buch geschrieben. Es ist aber leider zur Zeit nur antiquarisch zu außerordentlich hohem Preise im Handel.

Eine genügende allgemeine Geschichte der Plastik fehlt, die Lübkesche ist veraltet. Vorzüglich ist die „Geschichte der griechischen Plastik" von Maxime Collignon, übersetzt von Eduard Thrämer (I. Bd. durch Zusätze

Digitized by Google

und Literaturnachweise erweitert und auf den gegenwärtigen Stand der Wissenschaft gebracht) und von Fritz Baumgarten (II. Bd., ohne Zusätze, die hier nicht von Nöten waren). Das Werk ist eigentlich für Archäologen von Fach berechnet, aber so frisch und lebendig geschrieben, daß es auch für Laien durchaus empfehlenswert erscheint; es ist zudem vom Verleger, K. J. Trübner in Straßburg, mit musterhafter Gediegenheit ausgestattet. Die Overbeckſche „Geschichte der griechischen Plastik" ist damit überholt; Brunns „Geschichte der griechischen Künstler" eignet sich für den Laien kaum. Hieran schließen wir „Die italienische Plastik" von Wilhelm Bode, eines der bei W. Spemann erschienenen Handbücher der Königlichen Museen zu Berlin (die überhaupt zu empfehlen sind), ein zuverlässiges selbständiges Buch in Bodes bekannter Art, mit zahlreichen Abbildungen versehen. Das Bodesche Werk über die deutsche Plastik nannten wir schon. Für die Plastik der Neuzeit kommt nur in Betracht Anton Springers „Kunst des 19. Jahrhunderts" (Leipzig, E. A. Seemann).

Für die Baukunst ist zunächst wieder auf Burckhardts „Cicerone" und Springers „Handbuch" zu verweisen. Eine allgemeine „Geschichte der Architektur" hat W. Lübke (6. Aufl., 1884—86) zumeist auf Grund fremder Forschungen zusammengestellt. Selbständiger ist die viel umfänglichere „Geschichte der Baukunst" von Franz Kugler (Stuttgart, 1856—59, 1—3. Bd., Altertum und Mittelalter umfassend; diese drei Bände bedürfen allerdings mancher Korrekturen). Das Kuglersche Werk wurde fortgesetzt zunächst von Jakob Burckhardt als „Geschichte der Renaissance in Italien" — ein inhaltschweres Buch in gedrängtem Stil, dann von Wilhelm Lübke mit den beiden Geschichtswerken über die Renaissance in Frankreich und in Deutschland, von denen namentlich das über Deutschland zu Lübkes besseren Arbeiten gehört, und von Cornelius Gurlitt mit der dreibändigen „Geschichte des Barockstils, des Rokoko und des Klassizismus", die als erstes zusammenfassendes Werk auf diesem Gebiet wertvoll ist, wenn schon der Verfasser sicherlich bei einer zweiten Auflage manches Grundsätzliche (Auffassung des Jesuitenstils, Vernachlässigung des spanischen Barocks) und mancherlei Einzelheiten ändern wird. Das Dohmesche Werk über die deutsche Baukunst erwähnten wir schon. Ferner sind zu nennen: Perrot und Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité, 1. Bd. Aegypten in deutscher Ausgabe, Leipzig, 1882—84). Das beste neuere Werk ist: die christliche Baukunst des Abendlandes von Dehio und v. Bezold, groß angelegt, für tiefere Studien, mit großem Bilder-Atlas.

Die illustrierte „Geschichte der Graphischen Künste" von J. E. Wessely (Leipzig, T. O. Weigel Nachf., 1891) berücksichtigt die moderne Forschung nicht in genügender Weise. Den „Kupferstich" bespricht vortrefflich Lippmanns Berliner Museumshandbuch (Berlin, W. Spemann), bis in die Gegenwart reicht die frisch und lebendig geschriebene „Geschichte des Kupferstichs" von Hans Wolfgang Singer (Magdeburg a. E.), die manchem allerdings durch die hier und da etwas burschikose Ausdrucksweise mißfallen dürfte, Sponsels „Modernes Plakat" (Dresden, Kühtmann) ein umfänglicher Band, für den die großen französischen u. a. Werke klug benutzt worden sind, unterrichtet mit guten Worten und Nachbildungen. Dazu kommen die reich und vornehm mit Kunstblättern und Illustrationen ausgestatteten Veröffentlichungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien: „Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart", ein Prachtwerk in Folio-Bänden. Eine gute

Digitized by Google

„Geschichte der technischen Künste" in drei Bänden veröffentlichte Bruno Bucher (Stuttgart, 1875—93) im Verein mit anderen Gelehrten. Einige der älteren Abteilungen sind zum Teil nicht mehr ganz auf der Höhe. Uebrigens sind in dem Buche auch Miniatur, Glyptik, Formschneidekunst und Kupferstich behandelt. Auch desselben Verfassers Aufsatzsammlung „Mit Gunst" ist lesenswert. Für das Kunstgewerbe kommen dann vor allem die gehaltvollen und anregend geschriebenen Schriften von Jakob von Falke in Betracht, zumal seine „Geschichte des Geschmacks" im Mittelalter. Auch Bruno Bucher hat eine Reihe interessanter Aufsätze (unter dem Titel „Mit Gunst") veröffentlicht.

In der Literatur kunstgeschichtlicher Essays stehen in erster Linie die „Bilder aus der neueren Kunstgeschichte" von Anton Springer (2. Aufl. Bonn, 1886), achtzehn inhaltreiche und vielfach geradezu bahnbrechende Aufsätze, umfassend die ganze Kunstgeschichte vom Mittelalter bis in die neueste Zeit, und glänzend geschrieben. Mehr feuilletonistisch und streitbar gehalten sind die „Wiener Kunstbriefe" von M. Thausing. Die Hettnerschen Essays zur Geschichte der Renaissance sind historisch unzuverlässig, seine „Kleinen Schriften" (Braunschweig. 1884) dagegen enthalten manches Interessante zur modernen Kunstgeschichte. Neben das grundlegende und epochemachende Werk dieser Art, die „Kultur der Renaissance" von Jakob Burckhardt, stellen sich die geistvollen vier Vorträge von Hubert Janitschek: „Die Gesellschaft der Renaissance in Italien und die Kunst" (Stuttgart, 1879). Weiter nennen wir Gottfried Sempers kleine Schriften, die hauptsächlich der Architektur gewidmet sind, aber u. a. auch den berühmten ersten Aufsatz über die Farbigkeit der griechischen Plastik enthalten, dann Hermann Grimms „Essays", die voll sind von subjektivem Geistreichtum, weiter für die Antike: „Griechische Götterideale, in ihren Formen erläutert" von Heinrich Brunn (München, 1893), die freilich in gleichfalls geistreicher Subjektivität, gleichfalls nicht immer bei der nüchternen Wirklichkeit bleiben. Weiter sind zu nennen: „Konrad Fiedlers Schriften über Kunst" (Leipzig, 1896), wertvolle Bekenntnisse eines denkenden Kunstfreundes, die allerdings etwas schwierig zu lesen sind.

Werke über Aesthetik zu empfehlen, ist ganz besonders schwer. Die sogenannten „populären" sind zum mindesten, insofern sie mit dem Anspruch auf wissenschaftliche Erkenntnis auftreten (und das thun sie zumeist), eher schädlich als nutzbringend, weil sie die „Halbbildung des Kunstverständnisses" fördern. Die wirklich wissenschaftlichen dagegen, unter denen Richard Avenarius' „Kritik der reinen Erfahrung" auch für die Aesthetik epochemachend war, setzen gediegene psychologische Bildung und Geübtheit im abstrakten Denken unbedingt voraus. Das einzige Werk, das wenigstens von einigen Problemen der wissenschaftlichen Aesthetik auch dem gebildeten Laien schon eine faßliche Anschauung gibt, ist Fechners höchst anregende „Vorschule der Aesthetik".

Lange Zeit hindurch galt Gottfried Sempers monumentales Werk „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten" (Stuttgart, 1878) als unfehlbar. Zum Teil andere Anschauungen werden entwickelt von Alois Riegl in dem Buche „Stilfragen, Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik" (Berlin, 1893). Dazu lese man das zusammenfassende interessante Buch von Ernst Grosse „Die Anfänge der Kunst" (Freiburg, 1894).

Weit populärer gehalten, als Sempers bedeutendes Werk, ist Jakob von Falkes „Aesthetik des Kunstgewerbes", ein Handbuch für Haus, Schule

Digitized by Google

und Werkstätte (Spemann). Die Mitte hält Georg Hirths reich illustriertes, auf reicher Erfahrung beruhendes Werk „Das deutsche Zimmer der Gotik und Renaissance, des Barock-, Rokoko- und Zopfstils", Anregungen zu häuslicher Kunstpflege. Desselben Verfassers „Aufgaben der Kunstphysiologie" kann man eine physiologische Aesthetik nennen, sie hat viel dazu beigetragen, die modernen Probleme der Malerei auf wissenschaftliche Grundsätze zurückzuführen. Auch der berühmte Physiker Helmholtz hat ja in seiner „Physiologischen Optik" in der gleichen Richtung gewirkt. Ueber die Fragen des Realismus, Idealismus, Naturalismus findet man ungemein interessante Auseinandersetzungen in Justis Velazquez-Biographie (Bonn, Marcus), einem der geistvollsten kunstgeschichtlichen Bücher, das wir kennen; und über die inneren Triebkräfte der modernen Kunstbewegung auf dem Gebiete der Malerei gibt vielseitigen Aufschluß das Buch „Der Kampf um die neue Kunst" von Karl Neumann (Berlin, Walker). Das Gleiche für die Zeit um 1863 leistet Julius Meyers Buch zur „Geschichte und Kritik der modernen deutschen Kunst", herausgegeben von Konrad Fiedler (Leipzig, Grunert). Hierher gehören auch des Grafen von Schack interessante Schrift „Meine Gemäldesammlung" (Stuttgart, Cotta), die über seine Erlebnisse mit zahlreichen Künstlern, wie Schwind, Böcklin, Genelli, Feuerbach u. s. w., Auskunft gibt, und die treffenden kritischen Betrachtungen, die Ludwig Pfau niedergelegt hat in seinen ästhetischen Schriften: „Bilder und Bauwerke", „Maler und Gemälde", „Die Kunst im Staate" (Stuttgart, 1888). Hier nennen wir auch Walter Cranes sehr wichtige Schrift „Die Forderungen der dekorativen Kunst" (deutsch von O. Wittich, Berlin, 1896), welches mit Nachdruck die Gleichberechtigung der dekorativen Kunst (des Kunstgewerbes) mit den sog. hohen Künsten darlegt.

Ueber die ästhetischen Anschauungen auf dem Gebiete der Plastik um die Wende unseres Jahrhunderts findet man reiche Belehrung in Julius Langes Buch „Thorwaldsens Darstellung des Menschen" (Berlin, 1894), während für die Gegenwart Adolf Hildebrands tiefgründiges Buch „Das Problem der Form in der bildenden Kunst" (Straßburg, 1893) grundsätzliche Betrachtungen bietet. Für die Farbigkeit der Plastik, die Hildebrand bekämpft, trat Georg Treu ein in seiner kleinen Schrift „Sollen wir unsere Statuen bemalen?" (Berlin, Oppermann). Weiter gehört hierher Max Klingers gedankenreiche polemische Schrift „Malerei und Zeichnung", welche die Grenzen von Malerei und Schwarzweißkunst, sowie das Recht des Künstlers auf die Darstellung des nackten Körpers vom Standpunkt des Bildners erörtert. Endlich seien hier wenigstens noch erwähnt das bedeutend ältere Buch „Der vatikanische Apollo" von Anselm Feuerbach und die „Aesthetik des Häßlichen" von Rosenkranz. Das Beste, was wir auf dem Gebiete der praktischen Farbenlehre kennen, ist Chevreul, »De la loi du contraste simultané des couleurs«, deutsch von Jännicke, und »Des couleurs et de leurs applications aux arts industriels« (Paris, 1880 u. 1888).

Für die Aesthetik der Baukunst kommen in Betracht: 1. auf dem Gebiete des Städtebaus: Sittes treffliches Buch „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen", das für das Malerische, die krumme Linie in den Anlagen der Städte eintritt, ferner von seinem Gegner Stübben das umfänglichere Werk „Der Städtebau", das mehr das praktisch zunächst Erreichbare darstellt, endlich von Henrici der Text zu seinem „Preisgekrönten Konkurrenzentwurf zu der Stadterweiterung Münchens" (München, 1893). Auch Göllers Schriften zur Aesthetik der Baukunst sind wichtig, aber freilich nicht populär. Das sind dafür durchaus Hans Schliepmanns frische „Betrach-

Digitized by Google

tungen über Baukunst". Für die häusliche Kunstpflege empfehlen wir folgende kleine Schriften: Gurlitt, „Im Bürgerhaus", Henrici, „Betrachtungen über die Grundlagen zu behaglicher Einrichtung" und Lichtwark, „Alter Wein, neue Schläuche", wie Lichtwarks kleine Broschüren überhaupt.

Die Fragen des Kunstunterrichts erörtert unser Mitarbeiter Schultze-Naumburg in der Schrift „Der Bildungsgang für moderne Maler". Für die allgemeine ästhetische Bildung des Volkes trat mit Entschiedenheit Konrad Lange ein in seinem Buche: „Die künstlerische Erziehung des deutschen Volks". Lichtwarks kleine Schriften kommen auch und gerade hier in Betracht. Wir nennen auch Spaniers Schrift: „Künstlerischer Bilderschmuck für Schulen" (mit Bilderverzeichnis).

Endlich führen wir hier in Kürze die nach unserer Meinung besten Künstlerbiographien an: „Velazquez", „Murillo" und „Winkelmann" von Justi, „Raffael und Michelangelo", sowie „Albrecht Dürer" von Anton Springer, „Studien zur Geschichte der holländischen Malerei" (Rembrandt und „Franz Hals") von Wilhelm Bode, „Hans Holbein" von Woltmann, „Peter Flötner" von Konrad Lange, „Rietschel" von Oppermann, Ludwig Richters Selbstbiographie, „Chodowiecki" von D. v. Oettingen, „Mantegna" und „Correggio" von Henry Thode, „Sandro Botticelli" von Ullmann, „Rubens" von Rooses, „van Dyck" von Guiffrey, „Die florentinischen Maler der Renaissance" von Bernhard Berenson (deutsch von Otto Dammann, Oppeln, 1898), „Oeser" von Dürr, „Schlüter" von Gurlitt, „Böcklin" von Max Lehrs, „Constantin Meunier" von Georg Treu. Für das Verständnis Klingers: „Max Klingers Griffelkunst" von Ferdinand Avenarius. Endlich nennen wir noch das eben erschienene Buch: „Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien" von Jakob Burckhardt. Die Künstlerbiographien im Dohmes „Kunst und Künstlern" und in der Knackfußschen Sammlung sind natürlich sehr ungleichwertig, wegen ihrer zahlreichen Bilder aber sind doch selbst die letzteren eigentlich ausnahmelos zu empfehlen.

Es mag sein, daß bei diesem ersten Versuch einzelnes Wertvolles übersehen worden ist, indes dürften nicht viele Werke fehlen, die wir als wertvoll für weitere Kreise wirklich empfehlen wollten. In den meisten Fällen dürfte zutreffen, daß wir das, was vielleicht der eine oder der andere vermißt, eben nicht für bedeutend genug für den besonderen Zweck hielten.

Paul Schumann.

(Weitere Aufsätze zur „Weihnachtsschau" folgen im nächsten Hefte.)

Gerhart Hauptmanns „Fuhrmann Henschel".

Wenn es mir darum zu thun wäre, Hauptmanns neues Werk mit einem bequemen Schlagworte zu bezeichnen, so würde ich sagen: er hat seinen Bahnwärter Thiel jetzt auf die Bühne gebracht. Daß der Bahnwärter und der Fuhrmann, beides offene, arglose, einfach-männliche, in ihrer Art starke, aber, wenn man sie trifft, auch sofort tödlich getroffne Naturen mit dem leidenschaftlichen Zuge zu den Kindern, der solche Menschen auszeichnet, und einem mystischen Hang — daß sie mindestens Brüder sind, und daß sie an demselben Verhängnisse, an derselben Gattung Weib zugrunde gehen, wird niemand bestreiten können. Völlig verschieden ist aber das Milieu der beiden Werke. „Bahnwärter

Digitized by Google

Thiel" spielt irgendwo an der märkischen Eisenbahn und übt außer durch das in ihm dargestellte Menschenschicksal auch durch die Naturszenerie, die vortrefflich zur Anschauung gebrachte Einsamkeit der märkischen Kiefernwaldung, eine starke Wirkung; „Fuhrmann Henschel" gibt das gewöhnliche Leben, nicht die Saison eines schlesischen Kurortes wieder, läßt also gleichsam hinter die Kulissen eines solchen blicken.

Der Inhalt des von Hauptmann „Schauspiel" genannten neuen Dramas, das wieder bei S. Fischer in Berlin erschienen ist, läßt sich mit ein paar Worten erzählen. Die Frau des Fuhrmanns Henschel ist zu früh aus dem Kindbette aufgestanden, wieder „umgefallen" und jetzt dem Sterben nahe. In ihrer Krankenstimmung, ziemlich einsam und verlassen daliegend, argwöhnt sie, daß ihr Mann mit der Magd Hanne ein Verhältnis habe (es kann davon bei dem Charakter des Mannes nicht die Rede sein), und nimmt ihm nach einer heftigen Szene vor ihrem Tode das Versprechen ab, Hanne nicht zu heiraten. Henschel, der sich nach dem Tode seiner Frau völlig verlassen fühlt und durch ein kränkliches Kind gezwungen ist, wieder zu heiraten, nimmt Hanne doch, nachdem sie ihm eine Komödie vorgespielt und der Besitzer des Bades ihm gesagt hat, daß das Versprechen an die Tote doch nicht bindend sei. Er nimmt sie, trotzdem er weiß, daß die Magd ein uneheliches Kind hat. Die neue Frau Henschel geht dann sofort ein Verhältnis mit einem Kellner ein und kriegt ihren Mann, wie man zu sagen pflegt, „völlig unter". In seiner unbegrenzten Gutmütigkeit führt ihr Henschel, nachdem sein eigenes Kind gestorben, noch das ihrige zu; sie nimmt es keineswegs freundlich auf. Bei einer Wirtshausstreiterei erfährt Henschel endlich, was alle Welt weiß, auch, daß ein Gerücht umgehe, Hanne habe seine erste Frau und ihr Kind auf die Seite gebracht, möglicherweise im Einverständnis mit Henschel. Da versinkt er in Tiefsinn, hat Erscheinungen seiner ersten Frau und tötet sich zuletzt selbst. Bahnwärter Thiel tötet dafür sein Weib, ein Ausgang, den man hier auch befürchtet, doch hat Hauptmann richtig gewählt: der Fuhrmann steht menschlich, wenn man will moralisch etwas höher als der Bahnwärter. Mit der Haupthandlung sind ein paar Nebenhandlungen, soweit denn von Handlung die Rede sein kann, verbunden, wir sehen jenen Badbesitzer allmählich zugrunde gehen und blicken in die Sorgen eines Wirtes, eines ehemaligen Schauspielers hinein — im ganzen kommt dieses Nebenbei wenig in Betracht.

Es besagt wenig, das Stück als einen „Rückfall" in den Naturalismus zu bezeichnen. Zwar wird man an Hauptmanns erstes Werk „Vor Sonnenaufgang" und an dessen Vorbild, Tolstojs „Macht der Finsternis" stark erinnert, doch hat sich der Dichter hier vor naturalistischen Extravaganzen gehütet, obgleich ihm das Treiben der Hanne ja Gelegenheit genug dazu geboten hätte, er hat das Nötige nur andeutend gebracht. Wie das durch den Sturm und Drang zu erklärende „Extravagante" ist dann auch das in „Vor Sonnenaufgang" enthaltene Zeit- und soziale Element weggefallen, „Fuhrmann Henschel" ist ein reines schlesisches „Volks- und Dialektstück", enger als das Erstlingswerk, mit dem es die Atmosphäre teilt, dafür aber geschlossener, künstlerisch reifer. Die Teilnahme sammelt durchaus der Fuhrmann selber auf sich, er ist der „Held", wenn man diesen Begriff nicht im herkömmlichen Sinne versteht, und bedeutet künstlerisch eine sehr tüchtige Leistung. So findet man vom „Fuhrmann" auch den Weg zu jenen Dramen Hauptmanns, in denen, wie im „Kollegen Crampton" und im „Biberpelz", ein Charakter den Mittelpunkt bildet und die ihn umgebende Welt völlig auf ihn zugeschnitten ist, so daß sich kein

Digitized by Google

eigentliches Weltbild ergibt. Die Nebenpersonen haben auch im „Fuhrmann" fast alle nur Typen-, kaum individuellen Charakter, selbst Hanne, die Magd, bleibt in mancher Beziehung „abstrakt". Was der Dichter mit ihr gewollt hat, wissen wir schon, aber völlig in sie hinein versetzen können wir uns nicht. Die absolute Gemütlosigkeit — das Wort umschreibt ihre gemeine Natur so ungefähr, aber positiv, individuell bestimmt tritt sie uns kaum entgegen. Man muß hier als Vergleichswerte verwandte ältere dichterische Schöpfungen, wie etwa Anzengrubers Sternsteinhofbäuerin, heranziehen, und wird sich dann sagen, daß dieser Dichter in der Zeichnung dieser besonderen Gestalt weiter gewollt hat und weiter gekommen ist als Hauptmann. An individueller Unbestimmtheit leidet auch der Badbesitzer Siebenhaar, dagegen sind die Typen- oder Milieumenschen Wermelskirch, der Schauspieler-Wirt, seine Tochter Franziska (ein bischen Sudermannisches finde ich freilich in ihr), der sächsische Kellner George, der Knecht Hauffe, der Hausierer Fabig fast durchaus gelungen und vollständig an ihrem Platze, und in der ersten Frau Henschels hat Hauptmann wenigstens den „Situations"-Charakter vollständig getroffen.

Alles in allem bietet das neue Werk keine Ueberraschungen. Daß Hauptmann dergleichen kann, besser als seine Mitstrebenden, wissen wir alle; die große Hauptmann-Frage ist nur, ob er darüber *hinaus* kann. Der Wert solcher durchaus „echter" Lebensdarstellungen ist garnicht zu bestreiten; Gestalten wie eben der Fuhrmann, Szenen wie die vor dem Sterbebette und der Wirtshausstreit werden auch stets eine ergreifende Wirkung üben, von der Bühne herab, wenn sie gut verkörpert werden, sowohl, wie auf den stillen Leser, falls diesem nichts Menschliches fremd ist. Aber man darf nicht übersehen: an dergleichen Darstellungen ist unsere Literatur sehr reich, wenn man nur das ganze Gebiet der *Erzählungen* heranzieht, ja, sie sind auch vor Hauptmann auf die *Bühne* gelangt, durch Anzengruber z. B., der gewiß vielfach theatralischer, aber dafür oft auch wieder ein gut Teil frischer, lebendiger, vielseitiger, leichter fortreißend, vielleicht überhaupt „genialer" als Hauptmann war. Die sich als Hauptmanns engste Gemeinde fühlen, werden mir's wieder sehr übelnehmen, aber ich kann mir nicht helfen: Hauptmann scheint mir mehr zu „drücken", als Anzengruber. Und manchmal kommt dabei nicht einmal das Richtige heraus. So kann ich persönlich die Szene, wo Hanne ihrem Herrn die Komödie vorspielt, wirklich nicht vortrefflich finden. Der plötzlich auftauchende „Bruder" Hannes müßte selbst dem Arglosesten verdächtig vorkommen, und die „Krokodilsthränen", die Hauptmann das Mädchen „flennen" läßt, versetzen einen in die Hintertreppenromansphäre. Doch kommt ja nicht viel darauf an.

Was mich an dem „Fuhrmann" beunruhigt, ja, geradezu betrübt, das ist: daß Hauptmann auch mit diesem Werke nicht aus dem Kreise des naturalistischen Volksstücks zur bürgerlichen Tragödie emporgekommen ist. Daß ich kein Mensch bin, der an Formen klebt, habe ich bewiesen, indem ich in meinem Hauptmannbuche für die „Weber" eine eigene vollberechtigte Form annahm, aber an besondere dramatische Formen, an die Tragödie, an besondere dramatische Probleme und an das besondere dramatische Talent, das diese sieht und in jenen schafft, glaube ich allerdings. Der „Fuhrmann Henschel" hat nichts besonderes Dramatisches an sich. Der Fuhrmann selber wird zu keiner wahrhaft tragischen Gestalt, noch prägt sich in seinem Schicksal jene dramatische Notwendigkeit aus, die das dramatische Problem selbst, wie alles Einzelgeschehen als schlechthin *unvermeidlich* erscheinen läßt. Noch endlich wird das Stück schlesischen Lebens, welches das Werk entrollt, irgendwie zum Weltbild — alles trägt den

Digitized by Google

Charakter des Einzelfalls. Es ist nicht einzusehen, warum der „Fuhrmann Henschel“ nicht so gut in erzählender Form zu geben wäre, wie der „Bahnwärter Thiel“. „Verdammen“ kann man die von Hauptmann beliebte dramatische Form natürlich nicht, aber von einer inneren Notwendigkeit, diesen Gehalt als Drama zu gestalten, kann man auch nicht sprechen. Und so bleibt Hauptmann auch hier wieder den Beweis schuldig, daß er der „geborne“ Dramatiker ist, wie seine Freunde, Prof. Erich Schmidt an der Spitze, schon lange behaupten. Ich wünschte, er wär' es, denn nichts fehlt der Literatur der Gegenwart mehr, als ein großes künstlerisches dramatisches Talent, das unter keinen Umständen Konzessionen an die bloße Theaterkunst machte, nichts wäre auch für die Zukunft unseres Dramas und unserer Bühne wünschenswerter, als die Erhebung des naturalistischen Volksstückes zum wirklichen Drama, zur bürgerlichen Tragödie, die, bisher erst in zwei, drei Stücken vorhanden, dem großen historischen Drama ebenbürtig an die Seite träte und „repertoirebildend“ würde. „Fuhrmann Henschel“ ist ein in seiner Art sehr schätzenswertes, gutes und ergreifendes Stück, mit Bildern und Szenen voll echter Stimmung, eine nicht bloß Beobachtungen verwertende, sondern auch ganz und gar durchempfundene wirkliche Dichtung, die als solche an und für sich schon höher steht, als die Arbeiten der Theaterschriftsteller, wie Sudermann und Fulda. Aber für Haupmanns Entwickelung bedeutet das Stück nichts, und nichts für die Entwickelung unserer deutschen Literatur. Je größere Verhältnisse die Hauptmann-Verehrung annimmt, je freudiger wir selbst die Bedeutung des Dichters Hauptmann anerkennen, die ja im Kunstwart von anderer Seite schon anerkannt worden ist, als neunundneunzig unter einem Hundert seiner jetzigen Bewunderer nur Hohn und Empörung für ihn hatten — je mehr sind wir verpflichtet, auch die Grenzen seiner Begabung dort, wo wir sie zu sehen glauben, zu bezeichnen.

Adolf Bartels.

Die Theaterbörse.

Zur Delegiertenversammlung der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger.

Es gibt wohl keine zweite Kunst, die so lahm auf eigenen Füßen steht und vorwärts schreitet, wie die Bühnenkunst. Auf das Vorschaffen stärkerer Schwesterkünste angewiesen, hat sie die Möglichkeit unabhängiger Entwicklung aus eigener Kraft so gut wie nicht, und nirgends haben neue Werte von heut mit dem geheiligten Gesetz von gestern mehr zu kämpfen als auf der Bühne. Nur aller hundert Jahre, wie im Märchen, ringt sich hier langsam ein neuer Tag, ein neuer Lebensgehalt zur Herrschaft durch, während Dichtung und bildende Kunst im selben Zeitraum wohl dreimal neu und ebenso oft alt geworden sind. Und es hängt aufs innigste mit dieser Langsamkeit der Anpassung an die Kunstforderungen der vorwärtshastenden Zeit zusammen, daß der innere Organismus des Theaters, das Verhältnis zwischen Unternehmern und Angestellten heute noch in denselben patriarchalischen Bahnen sich bewegt wie zu Beginn des Jahrhunderts. Heute wie damals kennt der Bühnenkontrakt für den Direktor kraft der gezahlten Gage nur Rechte, die für den Darsteller zu ebensovielen Pflichten werden. Aber nicht genug an diesem einen durch eine Batterie von Strafparagraphen unterstützten Pflichtforderer — das neunzehnte Jahrhundert hat noch für einen zweiten gesorgt, der überallhin mit allezeit freundlichem Lächeln die allezeit offene Hand ausstreckt und drohend bittet: „nur eine Kleinigkeit“ — für den Agenten.

Digitized by Google

Die älteste derzeit bestehende Theateragentur ist im Jahre 1849 begründet worden, zu derselben Zeit, als die besseren deutschen Bühnen sich mehr und mehr dazu herbeiließen, den Autoren wenigstens die neuen Stücke zu honorieren. Durch das öffentliche Leben trieb ein schnellerer Pulsschlag, und man wollte ihn auch beim Theater spüren. Man verlangte nach neuen Stücken, neuen Darstellern, von denen man durch die geschwinden Eisenbahnen billige Kunde erhielt. Die gute alte Zeit mit ihrem behaglichen Genügen an dem, was vorhanden war, ging unter im Lärm der Lokomotive, in der Sucht nach wechselndem Tagesgenuß. Kunstvirtuosen aller Art begannen ihre Raubzüge durch das Land und verblüfften das Publikum mehr durch Kunstkniffe, als daß sie seinen Geschmack durch wirkliche Kunst verfeinerten. Namentlich beim Theater wurde das Gastieren, das früher nur bei besonderen Anlässen Sitte war, zu einer Modeplage, welcher sich auch der Direktor, dem die Pflege eines abgerundeten Zusammenspiels als altes Bühnenziel am Herzen lag, mit seufzendem Widerstreben fügen mußte. Die Folgen dieser Wirtschaft mit ständigen Reizmitteln zeigten sich sehr bald; das Publikum bekam die alten, vertrauten Darsteller satt, weil man sie eben kannte. Wenn kein fremder Tausendkünstler auftrat, war das Theater leer. Was sollte der Direktor machen? Alle Tage ein neues Stück aufzuführen, war ebenso unmöglich, wie alle Tage einen anderen großen Mimen oder Sänger als Lockspeise auszustellen. Aber das ganze eingespielte Ensemble jedes Jahr anders zusammenzusetzen, das war etwas Neues, das gab den Leuten frischen Redestoff und also auch erneutes Theaterinteresse. Und während früher ein neu zu verpflichtendes Mitglied vom Direktor vorher gekannt und beurteilt wurde, was bei den meist mehrjährigen Verträgen ja sehr nötig war, wurden jetzt sogenannte „Saison-Abschlüsse“ mit völlig fremden Bühnenkünstlern allgemein üblich, welch letztere nicht nur Reisen etwa von Zürich nach Königsberg i. Pr. alljährlich aus eigener Tasche machen mußten, sondern auch in den ersten vier Wochen die Kündigung des Vertrages ohne Muck hinzunehmen hatten, wenn dem Direktor des Künstlers Nase nicht gefiel.

Es war ganz begreiflich, daß so ein vielbeschäftigter Theaterleiter nun nicht mehr die Ansprüche und Angaben all der vielen Bewerber, die sich beim Wechsel jedes Theaterjahres einstellten, sorgfältig prüfen wollte; die Kündigung war ja immer eine sichere Rettung für den Notfall. Aber man konnte doch schließlich nicht dem ganzen Personal kündigen, wenn es nichts taugte, um im letzten Augenblick vielleicht eine noch weniger anstellige Truppe auf den Hals zu bekommen. Es fanden sich also sach- und geschäftskundige Männer, die zwischen Angebot und Nachfrage vermittelten, wie in anderen, bürgerlichen Berufen auch. Sie nahmen dem Direktor die umständlichen Verhandlungen mit jedem einzelnen Darsteller ab, liehen dem Ersteren ihre Rechte, dem Letzteren ihre Linke, — und beider Hände Arbeit hatte der wirtschaftlich Schwächere, der Bühnenkünstler, zu bezahlen.

Auch das pflegt in der Stellenvermittlung anderer Berufe ebenso zu sein. Der Handlungsgehilfe zahlt, meist an die Kasse seines Verbandes, einen kleinen Betrag zur Deckung der Portokosten und als Entschädigung der verbrauchten Arbeitszeit des mit dem Nachweis betrauten Beamten. Der Matrose entrichtet dem „Heuerbas“, der ihn auf irgend einem Schiffe untergebracht hat, seine Steuer. Der Kutscher gibt dem Gesindevermieter vom Handgeld die feststehende Vermittlergebühr. Aber sie alle sind mit der einmaligen Abgabe einer von vornherein bestimmten Summe, die in leidlichem Verhältnis zu der

Digitized by Google

veranlaßten Arbeitsleistung steht, jeder ferneren Verpflichtung gegenüber der Mittelsperson enthoben. Der Bühnenkünstler dagegen wird gezwungen, zugleich mit seinem Kontrakt auch das Recht der Agentenprovision anzuerkennen, — das heißt: *während der ganzen Dauer seiner Anstellung* in Raten, gewissermaßen als feststehende *Rente* dem Vermittler Geld zu zahlen, oder richtiger: sich dauernd Geld für ihn abziehen zu lassen.

Dies Gezwungensein bedarf einer Erläuterung. Zwang kann nur ausgehn von Einem, der Macht hat, und welcher Agent, wird man einwenden, kann dem Darsteller den geradesten Weg der Bewerbung, das Selbstangebot verwehren? Ganz gewiß kein einziger. Aber die Thatsache, daß mit Ausnahme der in sicheren Lebensstellungen befindlichen Theatermitglieder und der wenigen Träger großer Namen alle übrigen, also etwa vier Fünftel der Gesamtheit, ihre Zuflucht zu den Agenten nehmen, spricht doch wohl dafür, daß hier thatsächlich eine Macht wirkt, die stärker ist, als der beste Einzelwille. Sie erwuchs ganz von selbst aus der Verschiebung des Verhältnisses zwischen Direktoren und Agenten.

Als die Bühnenvorstände in dem Gefühl der eigenen Kurzsichtigkeit für das Auf und Ab im Kurs des Künstlerkapitals und seiner Zinsen einen Beobachtungs-Mittelpunkt durch die Agenturen, eine Theaterbörse, nach und nach ins Leben gerufen hatten, da waren im Anfang die Agenten bescheidene, höfliche Leute, die wohl wußten, was sie ihren Auftraggebern schuldeten. Sie fühlten sich mehr als Angestellte, die zum Besten ihrer Herren Chefs ein wachsames Auge hatten auf alle Werte des Marktes, die Gewinn versprachen. Aber je mehr sie es verstanden, sich auch die Vertretung der *nötigsten* Theaterware, der von allen Bühnen heiß begehrten neuen Stücke zu sichern, desto unabhängiger wurden sie vom guten Willen der Theaterleiter, denen die Theaterfreiheit im Jahre 1870 eine allenthalben lustig wuchernde Konkurrenz bescheerte. Und als im Jahre 1876 das Urhebergesetz folgte, das den Verfasser am Theatergewinn an *jeder* Bühne beteiligte, indem es das Aufführungsrecht von seiner oder seines Agenten Erlaubnis abhängig machte, — da wurden die Agenturen eine selbständige Macht, mit der fortan der größte Teil nicht nur des Bühnenvolkes, sondern auch der Bühnenherrscher rechnen mußte.

Denn jetzt hat der Agent drei Trümpfe in der Hand, die er geschickt gegen einander immer so ausspielen kann, daß er mit jedem gewinnt, ohne selbst etwas dabei zu verlieren oder auch nur aufs Spiel zu setzen. Der Verfasser braucht die Bühne, also den Schauspieler, dieser läuft dem Direktor nach, und der sucht wieder den rechten Verfasser zu erwischen. Die Reihenfolge kann sich auch anders bewegen, *allen dreien* notwendig aber ist der Agent, wollen sie bei diesem Rundlauf einander erreichen. — Am schwersten hat es dabei der Verfasser, wenn er den ersten Anlauf zum Sprung auf die Bühne unternimmt. Mit „solchen Leuten" — sollten sie sich zu ihm verirren — läßt sich ein Theateragent, der seinen Beruf „ernst" nimmt, zunächst unter keinen Umständen ein. Er macht sie höflich aber bestimmt auf den Direktor aufmerksam, der für neue Stücke der rechte Mann sei. Wagt dieser nun einen Versuch mit der Neuheit und schlägt sie ein oder gar durch, so erscheinen kurz darauf in feierlicher Prozession die Herren Agenten zur Gratulationskur beim jüngsten Liebling der Muse und versichern *sehr* höflich aber auch *sehr* bestimmt, daß die finanzielle Ausnutzung des prächtigen Werkes durch *sie* — *für* den Autor natürlich — nun sogleich beginnen müsse. Sie sprechen von ihren weitreichenden Verbindungen, schildern mit lieblichen Ziffern einnehmende Zukunftsbilder,

Digitized by Google

und durch ihre Worte tönt es wie der ferne Klingklang aufgezählter Goldstücke. Der Verfasser denkt im Stillen, daß Tantiemengelder, die man nur einzustreichen braucht, ohne sich um ihr Herkommen den Kopf zu zerbrechen, doch eine riesig bequeme Sache sind. Er gibt also einem der Wackeren sein Werk zum „Vertrieb“ und findet es ganz selbstverständlich, daß der Biedermann sich für seine sorgende Mühe mit ein paar — sagen wir fünf — Prozentchen von allem, was eingeht, bezahlt macht.

„Das Aufführungsrecht der »Spartanerin« allein zu erwerben von Musenthal & Co.“ steht von jetzt ab in dicken Lettern in den von Musenthal & Co. zwanglos herausgegebenen „Theaterneuigkeiten“ oder Prospekten, die dem Theaterdirektor von Zeit zu Zeit auf den Schreibtisch flattern. Heutzutage, wo beinahe in jeder Stadt von mehr als 25 000 Seelen ein Winter- und ein Sommertheater die gastlichen Pforten aufthun, wo die Bürger von Witzlingen es für eine Schande halten, in Theaterdingen nicht ebenso blank und neu bedient zu werden wie die da drüben in Sitzlingen, heutzutage ist Schnelligkeit im Wegfischen der leckersten Theaterbissen die erste Direktorenpflicht. Auch steht der Mann des Sommers als treibendes Gespenst hinter dem, der im Winter die moralische Anstalt verwaltet, und umgekehrt; von beiden wird das „Neueste aus Berlin“ von einem p. t. Publikum verlangt. Also trachtet jeder, mit Musenthal & Co. in gutem Einvernehmen zu bleiben, damit ihm vor dem andern das Neueste zufällt. Hat einem diese Firma nun noch über Verlegenheiten in bösen Tagen, wie sie dem Kunstvorstande mit idealem Streben ja nie erspart bleiben, mit einigen Tausendmarkscheinen zu — sagen wir: fünf Prozent nachsichtig hinweggeholfen, so muß man ihr auch mit Gegengefälligkeiten gern zu Diensten sein. Eine solche aber ist der „Bezug“ des Personals durch das genannte Haus, und noch dazu eine, die doppelt gut ist, weil sie dem gefälligen Direktor selbst nichts kostet. Ja, des Direktors Entgegenkommen geht auch wohl so weit, daß er selbst dem Darsteller, mit dem er ausnahmsweise ohne Zuthun des Agenten handelseinig geworden ist, dennoch durch diesen den Vertrag schicken läßt, d. h. zu deutsch: das Mitglied zu Abgaben zwingt, die von allen drei Parteien der Agent am wenigsten, nämlich überhaupt nicht verdient hat.

Während also das Verhältnis zwischen Direktoren und Agenten innerhalb der letzten Jahrzehnte sich vielfach ins Gegenteil verkehrt hat, und der ehemalige Angestellte mehrerer Chefs jetzt selbst zum Chef mehrerer Angestellter geworden ist, verharrt die träge, große Masse der Künstler-Arbeiter den Agenten gegenüber immer noch in derselben Frohn- und Schmeichelstellung wie früher. Höchstens ist ihre Lage durch das immer größer werdende Angebot, durch das Anwachsen eines verzweifelten Schauspielerproletariats noch drückender geworden. Umgekehrt wie beim Verfasser ist hier für den Anfänger der Weg zur Bühne kinderleicht. Wem das Schauspieler-Lernen auf der Akademie zu langweilig wird, der schreibt einfach an den Agenten, welchen ihm ein älterer Kollege vorschlägt, um „Engagement“. Ganz gleich nun, ob er unorthographisch oder sonstwie fremdländisch und genial sich dabei ausgedrückt hat — postwendend trifft bereitwilligste Antwort ein unter Beilage eines Kontraktes mit 60 Mark Monatsgage an das „höchst empfehlenswerte, nur nach künstlerischen Prinzipien geleitete Stadttheater zu Witzlingen“. „Eine zufällige Vakanz und eine Position, wie sie sich dem jungen Künstler nicht alle Tage bietet“, schreibt der Agent. Sechzig Mark! Welch ein Riesengeld für das, was einem selber ja vorläufig nur Spaß und keine Mühe macht! Die vielen Paragraphen, die nach dem Riesengelde kommen, lesen sich zwar ein bischen

Digitized by Google

schwerer, so im Stile der Kriegsartikel, mit lauter „bestraft“ am Schluß, aber sie werden wohl stimmen, denn sie sind ja gedruckt. Also unterschreibt man eben; und man setzt den großzügig hingeworfenen Namen mit unbedenklichem Stolz auch unter den Zettel, der des Näheren ausführt, wir nur solange, als dieser Vertrag dauert, für die Agentur durch die Direktion allmonatlich fünf vom Hundert abgezogen werden dürfen. Wird aber der Kontrakt ohne Vermittlung verlängert, so ist der gute Agent sogar mit drei Prozentchen schon zufrieden, da er ja nur seinen freudigen Anteil an solchen Ereignissen bezeugen möchte.

Er wird diese dreiprozentige Teilnahme — versichert das Papierchen mit dem Namen „Revers“ weiter — er wird sie zum mindesten sechs Jahre lang pünktlich beweisen, wenn es dem Darsteller gefallen sollte, solange bei einer Bühne auszuhalten. Sollte dieser aber — so droht der Revers an — so unvernünftig sein und den Kontrakt noch vor Ablauf der ersten Spielzeit lösen, nur weil anderswo durch einen anderen Agenten was Besseres winkt, so würde der erste Vermittler seine fünf vom Hundert des aufgelösten Vertrages dennoch nicht fahren lassen, sondern sie durch den gerechten Arm des Gerichtes sich einholen, falls ihm der Künstler das Weh anthäte, sein weiches Herz hierzu zu zwingen. Solcherlei verzwickte Geschichten weiß der Revers herzusagen. Weil sie aber der Phantasie des wahren Künstlers zu verzwickt und weil alle jungen Künstler wahre Künstler sind, so unterschreibt man sie eben, denn dazu schickt man sie einem doch.

Freilich, wenn dann die Zeit der Erfüllung da ist, und der Theaterbüreaukrat an jedem Monatsersten von den ohnehin nicht zu reichen Groschen den Agentenabzug zurückbehält, so hört alle Verzwicktheit auf, und der Künstler fühlt einfach und klar. Er faßt einen Entschluß; das muß sich ersparen lassen. Für die nächste Saison inseriert er sich — Ergebnis: eine Agentur will sich seiner annehmen, also grade das, was er nicht annehmen will. Er schreibt an Direktoren — kommt überhaupt eine Antwort, lautet sie: alle Fächer besetzt. Er wird die fruchtlose Selbstständigkeit müde. Da kommt ein Brief von seinem alten Agenten, der ihn väterlich vor unklugen Inseraten, „direkten Schritten“ u. dergl. warnt, ihn auch unterzubringen verspricht, wenn er sie unterließe. Mürbe gemacht, läßt er sie dann, unterschreibt wie zuvor den Revers mit fünf vom Hundert an Musenthal & Co. und zahlt wohl auch, wenn er's eilig hat und hoch hinaus will, zur besonderen Regsamkeit an die Firma fünfzig Mark oder mehr für Extrabemühungen. Und ehe acht Tage herum sind, kann er sich Visitenkarten mit dem Prädikat „Hofschauspieler“ drucken lassen.

Man begreift nun wohl eher den Agenten-Respekt selbst bei großen Mimen, wie z. B. Friedrich Haase, den noch als Mitcigentümer des Deutschen Theaters die bleiche Angst faßte, und der des alten L'Arronge unerschrockenes Gebot: den Berliner Agenten die Freikarten zu verweigern, durchaus rückgängig machen wollte. Steigen wir noch ein paar Stufen weiter bis dahin, wo die Intendanten gedeihen, so hören wir aus dem Munde Ernst von Possarts, der doch erst recht ein großer Mann und Mime ist, wie ein Königlich Bayrischer Hofbühnenleiter vor Gericht ganz unbefangen zugibt: er habe mit dem Angeklagten, einem dunkeln Ehrenmanne und Agenten, kleine Geschäftchen gepflegt, um seine Mitglieder vor den Angriffen des Agenten-Revolverblättchens zu schützen; denn das donnerte gleich los, wenn am Hoftheater nichts für seinen Lenker abfiel. Wir, die wir nicht so in die Konstruktion von Hofbühnen eingeweiht sind, wundern uns wohl, warum ein solches Institut samt seinem

Digitized by Google

Intendanten das Wackeln kriegt, sobald ein Konflikt mit einem kleinen Revolvermanne droht; doch das versteht Herr von Possart besser. Wenn aber die Fürsten im Theaterstaate von banger Furcht vor der Raubgewalt der sechzig bis siebzig Agenturen angewandelt werden, wie soll man da von den Tausenden der minderen Leute im Reiche eine selbständige Auflehnung gegen die Herrschaft dieser Frohnvögte verlangen?

Zwar, es ist etwas der Art in letzter Zeit versucht worden.

Die „Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger" ist der Sammelverein der solideren unter den Theaterleuten, derer, die ans Alter denken oder auch für ihre Familien vorsorgen wollen und können. Als Ziel der Genossenschafter steht wohl die „Hebung der *geistigen* und materiellen Interessen u. s. w." im Statut, aber wenn man ihr Organ, wo der Geist sich aufhalten sollte: die „Deutsche Bühnengenossenschaft" daraufhin durchblättert, wird man weder in noch außer den öden Lokalberichten aus jedem Nest, wo fünf Vereinsleute beisammen sind, viel Geistiges unter ihnen finden. Dagegen haben sie in siebenundzwanzig Jahren wacker die Millionen gespart, und das Kassenwesen ist in bester Ordnung. Auf allen anderen Gebieten freilich wollt' es ihnen weniger glücken. Denn da die Genossenschaft etwa nur ein Drittel des Standes und auch den doch nur für die „materiellen Interessen" hinter sich hat, nimmt sie der „Bühnenverein", zu dem sich die meisten Direktoren ersten und zweiten Ranges zusammengethan haben, als Standesvertretung nur dann für voll, wenn sie gottergeben zu seinen Schiedsprüchen und Maßregeln ja sagt. Und weil die Genossenschaft von den großen Bühnen Geschenke und Benefize für ihre Kassen braucht, gibt es denn auch auf den Delegiertentagen der Mimen viel herzliche Sympathie- und Dankesworte und die Versammlung „begrüßt" oder „spricht die Hoffnung aus" und erhebt sich alle Augenblick zur Ehrung und Anerkennung von den Sitzen. Aber etwas, das auf Grund von Thatsachen zu neuen, wahrhaft wertvollen Maßregeln hinüberleiten könnte, das tapfere Bloßlegen fauler Stellen im Theater-Organismus, das fand gewöhnlich bei den überdankbaren Herren keine Wortführer und nur sehr lauen Widerhall.

Wohl aus dem starken Gefühl des fünfundzwanzigsten Geburtstages heraus wurde aber im Jahre 1896 der Agentenrevers des Langen und Breiten besprochen, sogar einer Kommission zur Prüfung übergeben. Und siehe da, die gefürchteten Herren Agenten, die größten voran, kamen der Kommission entgegen, neigten sich vor ihr und versprachen in Demut, alles zu thun, wenn sie dabei nur „bestehen" könnten. Ein wunderschöner Tarif wurde ausgerechnet, der erst vom 400 Mark Monats-Einkommen ab und weiter hinauf die fünf vom Hundert verlangte, die kleineren Gagen dagegen stufenweise bis herab zu $2^1/_2$ Prozent entlastete. Mit diesen Ergebnissen zogen die Genossenschafter stolz zum Bühnenverein, der nun gnädig seinerseits auch mal bloß ja sagte, und die aufatmende Theaterwelt erfuhr, daß der 1. Januar 1898 in den Agentenreversen — zunächst für zwei Jahre — eine neue, menschlichere Aera einleiten würde.

Aber trotz Bühnenverein und Genossenschaft — ist diese Einleitung bis heute *ausgeblieben*. Das erste Jahr der ausgemachten zwei ist nahezu abgelaufen, aber nach wie vor „arbeiten" die Agenten mit alten Prozenten und alten Reversen, nach wie vor unterschreiben die Bühnenleute alles, was ihnen vor die Finger kommt. Aber auch nach wie vor kehren in Fachblättern die „dreihundert Mark" fettgedruckt wieder, die ein Anonymus oder öfter noch eine Anonyma für ein „sicheres Engagement an nur guter Bühne" nicht etwa ver-

Digitized by Google

langt, sondern demjenigen auf die Prozente noch drein verspricht, der es verschafft. Soll man angesichts solch brutalen Stellenkaufs nicht an allem Bessernwollen verzagen, und haben die Agenten mit ihrer unbekümmerten Politik des Fortwurstelns nicht das letzte Urteil über die Unverbesserlichkeit des ganzen Standes, wie über den Bedarf der Theaterbörse gesprochen?

Wir meinen vorläufig doch noch: nein.

Jeder ist am Ende so viel wert, wie er verlangen darf. Der Agent fordert für seine Arbeit, die manchmal nur zwei Briefe und zwei ausgefüllte Vertragsformulare lang ist, für seine Empfehlung von Leuten, die er kaum gesehen hat, geschweige denn künstlerisch werten kann, einen oft jahrelangen Zins dieses seines lebendigen Kapitals. Aber nicht seine Arbeit gibt ihm seine Bedeutung, das Geheimnis seiner Ueberwertung ist seine Uebermacht. Die Summen, die dem Vermögen der Autoren, dem der Bühnenkünstler alljährlich durch die Agenturen verloren gehen, haben in Hunderttausenden nicht Platz, sie schreiten weit über die Millionengrenze. Und warum? Weil die großen Verbände dahintappen wie verschlafene Kinder, weil sie sich von den Agenten an der Nase führen lassen und glauben, ohnedem ging es nicht mehr. Weshalb thut sich die Bühnengenossenschaft nicht als Agenten-Konkurrenz auf? Warum will sie die platonische Freundschaft mit dem Bühnenverein nicht zur praktischen Kameradschaft auf Gegenseitigkeit werden lassen? Köberle hat es hier im Kunstwart vor neun Jahren schon gesagt und ich wiederhol' es heute: die Bühnengenossenschaft muß, wenn sie ihre Ziele von der Hebung des Standes ernst nimmt, mehr thun als die Alten, die Witwen und Waisen zu schützen. Die noch mitten im Lebenskampfe stehen, haben auch ein Recht auf Schutz durch die Gesamtheit, damit sie nicht gezwungen sind, sich gieriger Ausbeutung durch Jobbertum auszuliefern, um leben zu können. Die Genossenschaft allein ist ein guter Schild; geht der Bühnenverein ihr zur Seite, so kommt das Schwert hinzu, und beide zusammen sind sie eine Macht, die das deutsche Theater aus dem üppig wuchernden Schlinggeflecht unlauterer Schmarotzer doch wohl wird heraushauen können. Ist aber durch beide Vereinigungen eine Vermittlungsstelle für den Theatergeschäftsverkehr geschaffen, deren Thätigkeit nicht nach Wucherer-willkür, sondern nach festem Satz entschädigt wird, die von Autoren, Bühnenleitern und Darstellern gleichmäßig benutzt werden kann, so würden aus den jetzt so aufgeblasenen Theaterbörsianern wohl oder übel wieder die bescheidenen, höflichen Leute von früher werden, die durch den Geschäftsrückgang eingesehen hätten, wie es sich auch mit viel, viel weniger als fünf Prozent von allem, was einem durch die Finger geht, so leidlich „bestehen" läßt. Mag es immerhin vorher an der Theaterbörse ein bischen krachen, wenn anders die Luft nicht sauber wird. Und wer da mit dem alten Fontane bedenklich sagt: ein gar zu weites Feld — der vergesse doch nicht, daß es auf weiten Feldern das Meiste zu thun gibt. M.

Lose Blätter.

Der Kletterer.

Herbstmorgen, klar und mild, aus gutem Traum
Hast du, ein wenig früh, mich aufgeweckt.
Ich fand mich unter einem Kirschenbaum,
Die Hand nach seinen Früchten ausgestreckt.

Digitized by Google

Ein Knirps war ich, wie ich als Knabe war,
Und ach, zu hoch hing mir die süße Frucht.
Da kam ein Wind. Fast packt ich, um ein Haar,
Den schlanken Zweig, da war er auf der Flucht.

Schon wollt ich weinen, als vom Baum herab
Ein Vogel pfiff. Als ich nach oben sah,
Pickt er sich grad die schönsten Kirschen ab.
Ich warf nach ihm. Er pfiff nur und blieb da.

Du! rief ich böse, hätt' ich Flügel nur!
Doch wart, ich hab sie. Und im Zorn umfing
Den glatten Stamm ich, mit dem stillen Schwur:
Du kommst hinauf! Und welche Lust! Es ging!

Schon schwang ich mich ins grüne Laub hinein,
Der freche Vogel floh mit hellem Schrei.
Harrah! Nun sind die Kirschen alle mein!
Schon wollt ich schmausen, o, da war's vorbei.

Nun lieg ich lächelnd halb und halb betrübt,
Und denk des Traums. Es war so wundersam,
Als mir, der nie im Klettern sich geübt,
Plötzlich die Kraft zu meinem Willen kam.

Hätt' nicht der Wind mit schwankem Zweig geneckt,
Spottvogel nicht gereizt, es hätt' die Gier
Umsonst den kleinen Hungerhals gereckt. —
Jetzt, Herbst, zeig deine höchsten Früchte mir.

Gustav Falke.

Aus Bölsches „Liebesleben in der Natur".

Vorbemerkung. Dutzende von Malen schon ist im Kunstwart davon die Rede gewesen, wie dringend eine wahrhaft ästhetische Kultur eine Kameradschaft, sozusagen: eine Ehe mit naturwissenschaftlicher Bildung verlange, wenn die rechte ganze Menschenkultur draus entsprießen soll. Deshalb empfehlen wir bei jeder Gelegenheit auch wissenschaftliche Bücher, die zu unser aller Mutter Natur als gute Führer brauchbar sind. Mit Wilhelm Bölsches „Liebesleben in der Natur" (Leipzig, Eugen Diederichs, Mk. 5.—, geb. Mk. 6.—) ist aber soeben ein kleines, übrigens auch geradezu mustergültig ausgestattetes Werk erschienen, das zudem durch die Form seiner Darstellung unsre besondre Teilnahme verlangt. Es ist eines der wenigen, die Naturwissenschaftliches in der That auf echt künstlerische Weise darstellen. Empfindsame oder bombastische Schönrednerei, die freilich ist in „populären" Büchern auch der naturwissenschaftlichen Literatur nicht selten, Auflösung der schriftstellerischen Aufgaben aber durch wirkliche Gestaltungen ist hier eine im höchsten Maße seltene Sache, und muß es wohl sein, denn das verlangt vom Verfasser neben dem wissenschaftlichen Kennen und Können dichterische Begabung nicht nur, sondern auch Schulung. Für Bölsche wird jede Vorstellung, sobald ers will, zur Anschauung, und jeden Gedanken umgibt er mit Empfindungen, die hin- und herschweifen über das ganze Gefühlsgebiet zwischen dem derbsten Komischen und dem

Digitized by Google

Erhabenen. Die Größe des Stoffes bewirkt es freilich, daß schließlich doch alles in dieses Erhabene einklingt.

Das Buch, selbstverständlich nicht für Kinder geschrieben, ist eine „Entwicklungsgeschichte der Liebe". Die Beurteilung auf seinen Inhalt hin fällt natürlich der naturwissenschaftlichen, nicht aber unserer Kritik zu: wir haben's nur mit seiner Form zu thun. Aber zum bessern Verständnis der Stelle, die wir als Probe bringen, bitten wir, den Gedanken, der sich in diesem Nebentitel ausspricht, im Blicke zu halten. Andere Stellen des Buchs geben noch bessere Gestaltungen, da sich diese jedoch mit der Kunst beschäftigt, gehört ihre Wiedergabe vor den übrigen hierher:

*

Empor!

Noch einmal recke deine Flügel aus.

Die Madonna Rafaels gibt dir nochmals Kraft.

Umschließe sie noch einmal ganz mit deinem Blick: in ihrem goldenen Rahmen, mit ihren wunderbaren Farben, mit ihrem Antlitz, in dem alle weibliche Schönheit der Jahrtausende zusammenzufließen scheint — sie, die Menschheit ist und Weltgeheimnis ist.

Woher stammt dieses Wunderwerk, das die alte Erde nun seit fast vierhundert Jahren um die Sonne trägt? Wo wuchs es heraus aus dem Stammbaum der Dinge im großen Weltengarten zwischen Menschenauge und Doppelstern?

Es ist Kunst.

Von der Madonna gleitet dein Blick hinüber zu einer Schar ähnlich vollkommener Weiber. Die einen auf eine Fläche mit Farben gemalt wie dieses. Die anderen in Marmor zu ganzem Umriß ausgeformt. Die milesische Venus mit ihrer aufrecht starken, unbesiegbar heiteren Reine. Die Pietà Michel Angelos, deren Gigantenkraft in liebendem Mitleid schmilzt. Die morgenhelle nackte Venus des Tizian in der Tribuna von Florenz, die alles Süßeste als genossen noch einmal träumt. Eine enge, innerlich verwandte Genossenschaft, die in stiller Schöne hier und dort aus der schnellen, wechselnden, grau abströmenden Flut der Menschengenerationen ragt.

Keines dieser Weiber hat im einfach menschlichen Sinne je „gelebt". Keines ist erzeugt durch den körperlichen Akt organischer Fortpflanzung. Und doch stehen sie in all ihrer Schöne mitten unter uns. Sie stehen da, erzeugt aus einer unendlichen lodernden Liebe heraus, aus der vollkommenen Hingabe eines menschlichen Individuums an ein Neues, ein Zweites, an ein „Schaffen", eine Uebertragung des höchsten Ideals im eigenen Ich auf ein anderes, dauerndes, das den Tod dieses Ichs überleben soll. Mit dem Geiste und der vom Geiste bis in jede feinste Muskel durchwärmten Hand sind sie gezeugt in dieselbe Natur, dieselbe Wirklichkeit hinein, der auch ein in der Geschlechtsumarmung erzeugtes Kind angehört — aber doch als Sonderdasein in ihr, das der Begriff jenes Kindes nicht deckt und die geschlechtliche Lebenszeugung nicht umfaßt.

Nun zu diesen Bildern, diesen Statuen noch weiterhin Gestalt um Gestalt, ein unabsehbarer Zug von Königen an Gedanken und Kraft, die alle aufleben, wenn das Wort des Dichters erklingt. Rhythmen der Sprache, nie vernommen in all dem Stimmengewirr der Natur, als sei es Geisterrede aus einer Ueberwelt. Und reiner Klang, aufjubelnd und aufdonnernd wie eine ewige Lösung aller Dinge, wie die Stimme der innersten Weltenharmonie selbst . . . Und alles ebenso aus dieser heißesten Geistesliebe in die Wirklichkeit hineingezeugt — gezeugt, als habe der Geist, der aus der Sinnenliebe Men-

Digitized by Google

schenliebe schuf, endlich auch das Mysterium der Zeugung für neue, wunderbare Zwecke in seine Hand gebracht ....

Zum drittenmal eine große Wanderschaft. Die Liebe ward Kunst.

Auch die Kunst liegt auf dem Wege vom Blut zum Geist. Auch sie sank nicht wie ein fremdes Meteor herab. Derselbe Mensch von Fleisch und Bein hat sie geschaffen, der Menschenkinder im Fleische zeugte nach dem ehernen Gestaltungsgesetze der Natur. Der Mensch, der aus dem Tiere kam. Von diesem Tier schon erbte er den Keim der Kunst. Das Tier aber hatte ihn gesäet in den Stunden — seiner Liebe.

Hörst du das rhythmische Lied der Nachtigall klingen .... siehst du den Schmetterling sich wiegen in seinem wunderbaren Farbenkleid .....

Welcher Weg, — von dort herauf! Und doch war es der Weg.

Aus dem tiefen, dunklen Weltenfüllhorn der Natur rann es herzu, durch Aonen, — Licht, Farben, Klänge, rhythmische Verhältnisse aller Art.

Da tauchen auf der sonnenerwärmten Erde lebende Wesen auf. Sie empfinden Licht, empfinden Klang. Erst dumpf und matt. Dann erzeugt der Lebenskampf, erzeugt die Entwickelung ihnen Sinnesorgane von fester Art, Auge und Ohr. Ihr erster Zweck ist Verteidigung. Angstvoll starrt das Tier um sich in die drohende Welt, lauscht auf die Gefahr. Alles ist Angriff um es her. Oder es behauptet sich selbst, greift an. Dann ist alles Beute, die mit wilder Gier erjagt, zerrissen werden kann. Da auf einmal im Leben des Individuums aber eine Stunde von ganz anderer Wertung. Die Liebe. Das Tier sucht ein anderes seiner Art. Sucht es nicht als Feind, sondern mit der Sehnsucht der Liebe, mit den Augen der Liebe. Das Auge der Liebe, — es war das erste Auge des Ideals. Und die Kraft der Liebe: sie zeugte die erste „Schönheit" im aktiven Sinne an den Liebenden selbst. Sie malte den Schmetterling, gab dem Vogel sein Hochzeitskleid. Sie komponierte der Nachtigall ihr Lied. Die Liebe war der Spiegel, der zunächst äußerlich alle Harmonie, allen Rhythmus, alle blind angebahnte Schönheit der lebendigen Natur in einen Brennpunkt fing.

Nun aber wuchs der Geist mehr und mehr dazu. Zu dem schauenden Auge draußen trat das innerlich schaffende Auge: die Phantasie. Es kam der Menschengeist. Der Mensch erzeugte sich am Leibe selbst keine bunten Flügel, kein Hochzeitsgefieder mehr. Er sah das alles innerlich, als Licht und Harmonie, Sehnsucht und Ideal — in der Phantasie. Wie er nicht mehr Löwenklauen und Gürteltierpanzer sich am eignen Leibe zum Schutze wachsen ließ. Sondern im Geiste sann und in der Phantasie das Werkzeug sah. Wie aber seine Hand, weich und bildsam geblieben und ganz nur Schüler noch des Gehirns, diese Werkzeuge dann wirklich formte aus Stein, Horn und Metall, sie in die Wirklichkeit hinein projizierte mit selbstthätig schaffender Kraft und die Technik begründete als Kern aller künftigen Naturöeherrschung: — so formte er mit derselben Hand, was die Phantasie an rhythmischen Bildern, Sehnsuchtsbildern, Schönheitsbildern sah, — er schuf die bewußte Kunst im höchsten Zeugungssinne als Kern aller künftigen menschlichen Naturerweiterung.

Jahrtausende auf diesem Wege: Rafael, die Madonna. Und so fort und fort. Ein neues Naturreich blüht auf: nicht Stern, nicht anorganisch, nicht Pflanze oder Tier, nicht im organischen Sinne Mensch selber — die Klänge, Gestalten, Ereignisse der Kunst. Eine heiße Welt, vom Liebesatem durchglüht, mit allen Schauern wilder Zeugung. Und doch zugleich verklärt, der Erdentrübe entrückt in einen reinen blauen Geistesäther hinein .....

Das ist die Liebe, die zu etwas geworden ist.

Digitized by Google

Die Liebe in ihrem Hochbau.

Von hier, von der Goldkuppel mußt du sie sehen, um zu ahnen, was in ihren Anfängen war. Und dieses Goldlicht mußt du dir zurückstrahlen lassen in diese Anfänge hinein. Darum der Tanz der Eintagsfliegen. Darum das groteske Nachtbild des Häringszuges. Dieselbe Naturkraft, die da unten in den grauen Urwassern gärt. Und die oben als purpurne Lotosblüte der Kultur aus dem blauen Spiegel in die Sonne steigt. Weil es so ist, darum kann alles Vergangene nicht roh sein. Es muß selber dir wie eine edle Knospe scheinen. Nichts bleibt da innerlich klein. Licht strömt zurück auf diese Eintagsfliegen am Bach, diese Fische im Ozean. Wie dunkel ringende Urseelen der Liebe treten sie vor dich hin. Vorauf wandernde Träume des großen Liebesgeistes, der aufwärts will. Dieser Fisch, diese Eintagsfliege ist Christus, ist Goethe, ist Rafael. Ist das Evangelium, ist Faust, ist die Madonna. Ist die Menschenliebe, der Sternentraum, die Kunst.

Die Dekadenten.

Der bleiche Kellner, dem die zahllosen durchwachten Nächte ihre unverkennbaren Spuren in violetten Strichen unter die mattwasserblauen Augen gemalt hatten, versah heute sein Amt lässig . . Endlich kam er . . . „Die Herren wünschen?"

„Bringen Sie Absinth", sagte der mit dem Spitzbart, „zweimal Absinth."

Seine Stimme war von jenem weichen Wohllaut, der das Kind absteigender Kultur verrät.

„Absinth", nickte zustimmend der Andere, „wie ihn ein Verlaine trank, Absinth mit Eiswasser . ."

Er lächelte selig bei diesem Gedanken, lächelte, wie nur Leute lächeln können, deren Geist in einer eigenen, vollkommenen Welt über stillen grünblauen Wassern schwebt . . .

Der schmale Kellner verschwand im Rauche der Zigarretten, der den Raum dicht wölkte . . .

„Eigentlich wollte ich keinen Absinth trinken," hauchte der mit dem Spitzbart, „weil ich ihn mir wünschte. Er wird mich enttäuschen, wie jede Erfüllung, wird Wasser sein, im Vergleiche zu meinem Wunsche, aber ich will ihn dennoch trinken, denn er streichelt meine Seele . . ."

Dann schwiegen sie. Versunken in heiligem Selbstgenießen, bemerkten sie es nicht, wie der verlangte Absinth vor sie hingestellt ward . . . Sie sprachen nicht . . . Wozu wohl? Die Ketten ihrer Gedankensphären liefen einander parallel, ihre Nervenstränge wirkten aufeinander leichter, weniger anstrengend, als das rauhe Wort, dessen sie sich nur maßvoll bedienten. Der mit dem Spitzbart brach endlich wiederum das Schweigen, das sich auf dem Gewoge der allgemeinen Kafehauskonversation unmerklich glättend ausgebreitet hatte, wie eine fette Substanz auf erregten Wellen . . .

„Ich sehe in veilchenfarbigem Dämmer einen schwarzen Zypressenhain . . ."

Der Andere erschauerte . . . Er war blond . . .

„Schwarz", sagte er, „schwarz empört meine Wesenheit, macht meine Nerven klirren, weckt Dissonanzen auf der Harfe meine Seele . . ."

Der mit dem Spitzbart nickte. „Du hast Recht," erwiderte er, „indeß wenn ich auch den Zypressenhain schwarz nannte, ich empfand ihn nicht so, ich empfand seine Farbe als ein Gemisch von Karmin und Pariserblau, vergieb!"

Digitized by Google

Der Blonde lächelte wehmütig, und wieder schwiegen sie und rührten in dem Eiswasser mit Strohhalmen ... Dann begann der mit dem Spitzbart aufs Neue: „Ich sehe einen veilchenfarbigen Dämmer. Rote Risse ritzen das Firmament ... Und in dem Dämmer sehe ich ein blaues Haus von gräßlicher Positivität. Grün ist sein Dach, und seine Mauern sind aus lastendem Stein. In diesem Hause wohnt ein Mensch, der über allen Menschen menscht ..."

„Menscht," haucht der Andere, „menscht! Menscht ist eigenartig, menscht ist neu, menscht ist tiefinnerlich. Wie überrieselt dieses »Menscht« meinen Geist."

„Und in dem Hause dämmert ein kadmiumfarbenes Licht mit schimmerblauem Kranz, dessen Ruß zur Stuckdecke lodert, flieht, loht, flackert ..."

Der mit dem Spitzbart schwieg, still saßen sie einander gegenüber, aber ihre Seelen schrien laut in seligem Genusse, laut und bacchantisch, eine lange Weile.

Dann erhoben sie sich, um der Fülle der Wonnen nicht zu erliegen. Gesenkten Hauptes schritten sie durch den Saal, auf ihren abfallenden Schultern aber lastete die große Müdigkeit des sinkenden Jahrhunderts.

K. G. Hardenberg in der „Jugend".

Rundschau.

Literatur.

* Wohin das Uebertrumpfen und Ueberschreien im Zeitungsdeutsch eigentlich führt, das zeigt sich erst recht, wenn ein wirklich außergewöhnliches Ereignis auch außergewöhnliche Kraft der Sprache verlangt. Dann fischen die Herren, die bei der Entdeckung jedes neuen Dichter- oder Malerjünglinggenies, also aller Wochen mal, in den feinsten Nervosismen und den großartigsten Sensationen gemacht haben, verzweifelt nach noch großartigeren und noch sensationelleren Ausdrücken in ihren Gewässern herum: ach, was sie fangen, gleicht doch nur der Qualle, mit der es nach dem schönen Gedichte „alle" ist, „wenn sie auf den Sand gesetzt". Jetzt hat die Ermordung der Kaiserin von Oesterreich wieder Sprachwesen hervorgebracht, die so lächerlich und widerwärtig zugleich sind, wie alte Dirnen als Klageweiber. Von Gabriele d'Annunzio gab die „Neue Freie Presse" Sätze wieder, nach denen er als richtiger Aesthese nichts als das unbestrittene Aesthetische dieser Mordthat sieht: „ich weiß, es hat Herzen gegeben, die enthusiastisch schlugen, als die herrlichen Einzelheiten des blutigen Hinganges bekannt wurden", heißt es, und dann weiter: „Schon erfüllt vom ewigen Schweigen, die Seele geblendet von den Dingen, die durch den zerrissenen Schleier schimmerten, verfolgt sie ihren Weg, erreicht sie das Ufer, besteigt sie das Schiff, setzt den Fuß aufs Verdeck — ganz Kaiserin! Der Anker wird gelichtet! Navigare necesse est, vivere non necesse est! Im Augenblick verliert das Schiff seine alltägliche Wirklichkeit, es wird erhaben; das Kielwasser dieses Fahrzeugs müßte unvergänglich bleiben, ist es doch ins Element des Traumes und des Todes eingefurcht." Das „Navigare necesse est" an diese Stelle zu bugsieren — wahrhaftig ja, das ist eine Leistung! Schade, sie geht ja nicht von einem Reporter selbst, sondern nur von einem der hellsten Vorbilder der Reporter aus. Die Nachahmung entspricht den schwächeren Kräften. „Zudringlich branden unsere Thränen an ihrem Sarg", schreibt einer hier, selbst „durch das entstellende Glas des Irrsinns" beklagt ein anderer, keine Klarheit zu sehn, und wieder einer schildert den Volksprater nach Einlauf der Todesnachricht so: „Still liefen die Ringlspiele ihre Bahn ohne das herkömmliche Kreischen der Drehorgeln und Jauchzen der Fahrenden. Die hölzernen Pferde bäumten sich lautlos; selbst die Eisenbahn schien weniger zu klappern als an andern Tagen."

Theater.

* Von den Münchner Bühnen. Felix Dörmanns „Ledige Leute" sind nun auch „im Reich" zu einer Erstaufführung gekommen — das Münchner Gärtnertheater hat sie gegeben.

Digitized by Google

Frau Aloisie Brandl macht sich's und ihrer Familie dadurch gemütlich auf der Welt, daß sie ihre Töchter aufs ungenierteste verkuppelt. Lux, die jüngste, ist aber noch innerlich wenigstens unverdorben genug, um sich aus ihrem Kreise wegzusehnen, obwohl ihr die Mutter auch schon längst einen zahlungsfähigen „Alten" verschafft hat. In diese Gesellschaft von Dirnen und Lebemännern wird Toni Wallner, ein ernsthafter, unschuldsvoller Jüngling eingeführt, und zwischen ihm und Lux entspinnt sich sofort ein Verhältnis. Schließlich entführt er die Lux, die er für ein reines Mädchen hält, und bringt sie zu seiner Mutter. Da erscheint die alte Brandl, verlangt ihre Tochter zurück und deckt zugleich das vorteilhafte Verhältnis ihrer Lux mit dem „Alten" vor dem überraschten Bräutigam auf. Entsetzt wendet sich Toni Wallner von dem Mädchen ab, das ihn getäuscht hat. Das will ihn nun, da ihre Hoffnungen auf ein reines Glück zerstört sind, wenigstens als Geliebten haben. Es wird nichts draus: in ihrem leidenschaftlichen Gebahren tritt eine verhängnisvolle Aehnlichkeit mit ihrer verdorbnen Schwester hervor, — Toni stürzt seiner Mutter in die Arme.

Die beiden ersten Akte schildern uns aufs eingehendste die lüderliche Wirtschaft im Brandlschen Hause. Wäre diese Schilderung, die den allergemeinsten Unrat zu Tage fördert, von sittlichem Ernst, von herbem satirischen Geist durchdrungen, das Stück wäre natürlich wütend niedergezischt worden. Aber der Verfasser hütete sich klugerweise davor, jetzt schon mit der Sittlichkeit zu kommen. Er machte das Gemeine im Gegenteil dadurch schmackhaft, daß er seine „amüsante" Seite nach Kräften ausschlachtete. Oder ist das nicht komisch, wenn die Lüderjane und ihre Dirnen, die Brandlschen Schwestern, dem verblüfften Jüngling, der von der jüngsten Tochter des Hauses seinen ersten Kuß bekommt, „Schwager! Schwager!" zujubeln und damit seine vermeintliche glückliche Ankunft in ihrem allgemeinen Pfuhle begrüßen? Durchaus zu diesen beiden, dem Jüngling und Lux und ihrem Verhätnis zu einander, zieht sich überhaupt die Dörmannsche „Idealität" zurück, hier haust und von hier aus spricht sie zu den „Ernsten" im Publikum, während alles andre für die Vergnügten gemacht ist. Wie rührend z. B.: Lux in ihrer innerlich unberührten Naivetät bewundert offenherzig Augen und Haare des jungen Mannes und erklärt schüchtern, sie würde ihm so gerne mit den Fingern durch die Haare fahren. Der liebe Junge lispelt: „So thun Sie's!" Und nun vollends der letzte Akt im Wallnerschen Hause: welcher glückliche Vater denkt nicht an sein Töchterchen daheim, wenn er das Annerl Wallner seinen heißen Kakao schlürfen und von der Schule schwatzen hört? Und dann, wie's schlimm wird und die unwillkommene Lux erscheint, die halberdrückten Wehelaute des Mutterherzens der Frau Wallner! Und der Schluß, der „lautre" Schluß! Alles Anrüchige, selbst Lux, die reuige Magdalena, entfernt und auf der Bühne reine Tugend, Mutter und Sohn einander in den Armen. Welcher Biedermann, dem das Gewissen vielleicht doch ein wenig unruhig ward, als er die Brandlsche Dirnenwirtschaft gar so amüsant dargestellt sah — welcher Biedermann sagt sich nicht jetzt beruhigt: „Nein, nein, hinter dem scheinbar frivolen Spaß lauerte ja der dickste Ernst, nein, nein, ich bin in einem urmoralischen Stück gewesen!"

Dörmanns „ledige Leute" bedeuten ein sehr geschicktes Machwerk, das lebhaft schildert und, während es seinem Gehalt nach unsre trivialen „Volksstücke" um nichts überragt, den Ton der Wirklichkeit meistens besser zu treffen weiß, als sie. Vor allem bezeichnend ist seine Aufnahme dafür, was für starke Sachen sich das sittlich sonst so leicht verletzte Publikum bieten läßt, wenn sie ihm nur in der richtigen Mischung von Frivolität und Sentimentalität serviert werden.

Das Münchner Schauspielhaus zeichnet sich gegenwärtig unter unsern Theatern durch seinen erfreulichen Spielplan aus. Die Stücke, die dort gegeben werden, dürfen fast durchgängig eine gewisse literarische Bedeutung beanspruchen. Da finden wir den „Biberpelz" und „Die Einsamen Menschen" von Hauptmann, die „Jugend" von Halbe, „Die Gespenster" von Ibsen, „Sodoms Ende" von Sudermann, „Die Gläubiger" von Strindberg, den „Erdgeist" von Wedekind u. s. w.; — Werke, welche wir, die weder zu Sudermanns Gemeinde noch zu Wedekinds Gemeindchen gehören, gewiß nicht sämtlich zum „Besten" zählen, deren Vorführung aber über die

Digitized by Google

Zustände unsrer Literatur gut unterrichtet. Das ist dankenswert, namentlich wenn man an die Amüsementsware denkt, die alljährlich auf den Premièren in deutschen Landen ausgeboten wird. Zudem wird im Münchner Schauspielhause jetzt gar nicht übel gespielt. Ich sah eine Aufführung des „Biberpelzes", in der einzelne sogar ganz Vorzügliches leisteten, vor allem wurde der Rentner Krüger mit scharfem Verständnis und überraschender Lebendigkeit dargestellt.

Auch „Die Gläubiger" von Strindberg wurden verhältnismäßig gut gegeben; es störte wenigstens nicht allzuviel, und das will bei diesem Ideenstück, in dem fast nur von innerlichem Geschehen die Rede ist, schon etwas heißen. Gustav, der geschiedene Gatte einer Frau Thekla, zeigt ihrem gegenwärtigen Mann Adolf, wie beschaffen sein Weib eigentlich ist, das der verliebte Schwächling für ein geistvolles, selbständiges Wesen hält. Gustav will sich auf diese Weise an Adolf und der Frau rächen. Er beweist ihm, daß alles, was sie an Gedanken hat, gestohlnes Gut ist und zwar ihm, ihrem jetzigen Mann gestohlnes Gut; und er weiß ihm klar zu machen, daß während er, Adolf, immer gegeben, sie ihn gewissermaßen ausgesogen und aller Manneskraft und allen Mutes beraubt habe. Schließlich erbringt er ihm auch noch den handgreiflichen Beweis ihrer Untreue, was die Katastrophe, den Tod des Mannes, herbeiführt. Das Drama wimmelt von den bekannten Strindbergschen Paradoxen. Aber es wird auch viel Bedeutungsvolles in dem Verhältnis der Geschlechter zu einander aufgegraben. Und vor allem, dem ganzen Stück spürt man's an: es ist kein Produkt der Willkür, sondern ein Ergebnis leidenschaftlicher innerer Kämpfe. Solche Werke aber ergreifen ja durch ihre menschliche Wahrhaftigkeit allemal, mögen sie nun als Kunstwerk gelungen oder mißlungen sein.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich fragen, wo eigentlich Rüderers „Fahnenweihe" hingeraten ist? Im Frühjahr hieß es, das Gärtnertheater werde sie bringen; dann entbrannte ein Streit zwischen Schauspielhaus und Gärtnertheater ums Aufführungsrecht, und nun sieht und hört man von der „Fahnenweihe" nichts mehr. Das ist bedauerlich. Unsrer ein wenig in sich selbst verliebten Bevölkerung und namentlich ihren berühmten Gebirgsbarden thäte es recht gut, wenn sie die kräftige Satire öfter zu hören bekämen. Außerdem, mein ich, hat die Satire Rüderers ihren großen Wert als eine durchaus ehrliche, derbe, deutsche Satire. L. Weber.

* „Die Krone" nennt sich ein fünfaktiges Schauspiel von Anton von Perfall, das in Stuttgart seine erste Aufführung erlebte. Der Stoff ist dem gleichnamigen Romane des Schriftstellers entnommen, was, wie es scheint, den Beweis liefern soll, daß man ein und dasselbe bald episch, bald dramatisch behandeln könnte. Leider ist der Beweis auch in diesem Fall mißglückt. Daran trägt vor allem das Typische der Ereignisse wie der Personen und Situationen die Schuld. In einem Roman sind der recht- und unrechtmäßige König, das plumpe Volk, dann die Sage von einer Wunderkrone, die auf dem Haupte des richtigen Thronerben erglühen soll, teils geläufige und unbeanstandete, teils spannende Vorstellungen, auf der Bühne ist mit der einmal gelösten Spannung alles vorbei und man mag die einzelnen Hergänge so wenig zum zweitenmal ansehen wie einen Unterhaltungsroman zweimal lesen, sofern nicht die Ereignisse als solche durch ein starkes Innenleben der beteiligten Personen stets erneute Teilnahme wecken. Dies trifft aber nicht zu. Am ehesten würde ich noch einmal die ersten beiden Akte anhören mögen, die wirklich hübsche Stimmungen und lebendige Handlungen enthalten. Der vor dem Usurpator gerettete, in der Ferne erzogene ahnungslose Thronerbe legt wirklich als vermeintliches Kind aus dem Volk Proben eines hochherzigen Mutes ab, und man könnte denken, der Dichter wolle nun zeigen, wie der Jüngling, den Glauben an die Wunderkrone vielleicht mitbenützend, sich durch soziale Thaten die wirkliche Krone verdiene. Aber es kommt ganz anders. Wir könnens uns ersparen, davon zu erzählen. Die menschliche Teilnahme verblaßt eben vom dritten Akt an immer mehr. Nur noch eines: Wer mit so banalen Effekten arbeitet, wie die Moralpredigt über Freiheit (Nichtinswirtshausgehen) eine ist, den kann man nicht ernst nehmen, auch wenn er den Prediger nachher versichern läßt, so unmoralisch sei das gröhlende Volk nur unter Tyrannenherrschaft; die Absicht, das Volk als entsetzlich roh und

Digitized by Google

dumm hinzustellen, wirkt auf der Bühne viel bösartiger als im Roman. — Bei guter Ausstattung und wirksamer Inszenesetzung (wie es hier der Fall war), mag sich das Stück eine Zeitlang behaupten, glücklicherweise ist es von einem Teil der Presse lediglich humoristisch behandelt worden.

K. Grunsky.

* Das Berliner Premièrenpublikum hat allergnädigst geruht, Hauptmanns „Fuhrmann Henschel" (von dem wir an anderer Stelle sprechen) huldvoll zu empfangen. Desselben Gerhart Hauptmann „Florian Geyer", der an echt dichterischen Werten kaum so viel weniger als „Die versunkene Glocke" enthält, geruhte es, bildlich gesprochen, mit faulen Eiern zu bewerfen, während es eben die „Versunkene Glocke" wieder „reizend" fand. Mit faulen Eiern, wie kürzlich Max Halbes „Eroberer", der doch wohl immer noch höher steht, als des kleinen Fulda ernstgemeinte dramatische Scherze, oder gar die Werke der Philippi und Blumenthale, bei denen sich Seine Majestät das Premièrenpublikum wie in der Familie fühlt. Unbildlich gesprochen: die Berliner Erstaufführungen sind abhängig von einem in seiner Mehrheit urteilslosen Beurteilerkreise, aber die Gefährlichkeit dieser Masse entspringt nicht so sehr daraus, als aus seiner widerlichen Anmaßung und Gesinnungsrohheit. Amüsieren will man sich, und amüsiert einen ein Werk nicht, so amüsiert man sich über das Werk: man verlacht und bejohlt denselben Menschengeist, gegen den man von seinen früheren Gaben her Dankbarkeit empfinden würde — wäre man wirklich innerlicher Erfassung einer Dichtung überhaupt fähig. Daß man von Dankbarkeit nicht das mindeste in sich spürt, beweist, daß auch die Begeisterung nicht glühte, sondern irrlichtelierte. Aber was Seine Majestät, der Berliner Premièrenplebs, befiehlt, das geschieht: „Florian Geyer" und der „Eroberer" werden abgesetzt, Philippi und die Blumenthale werden aufgeführt. Und nicht nur für Berlin, nein, in ganz Deutschland, denn ganz Deutschlands Theaterdirektoren beugen sich vor Berlins Entscheidungen, da ihnen leider mit den Eseln gerade die Halsstarrigkeit nicht gemein ist. Und so tyrannisiert das Berliner Premièrenpublikum die gesamte reichsdeutsche Bühne: unser ganzes Theaterwesen steht unter der Pöbelherrschaft.

Musik.

* Für Albert Lortzing. Eine Anregung.

Wenige Komponisten haben für die deutsche Volksoper so viel gethan wie Albert Lortzing. Als er, der abgedankte Mime und Kapellmeister, am 21. Jan. 1851 im tiefsten Elend starb, hinterließ er der Welt an seinen volkstümlichen Opern ein reiches Erbe. Hat sie ihm dafür gedankt? Je nun, man führt seine Opern alljährlich wohl hundertmal auf; sie sind ja tantièmefrei und ziehen noch immer. Man bringt auch Gedenktafeln an seinem Geburts- und Sterbehaus an. Aber — mehr als die Hälfte seines künstlerischen Nachlasses (das Verzeichnis umfaßt 16 Nummern, darunter 1 Oratorium, 3 große Chöre, 2 Liederspiele, Ouvertüren, Lieder u. dgl.) ist noch ungedruckt. Mögen jene Handschriften immerhin Jugendarbeiten enthalten, deren Bedeutung jener seiner Hauptwerke nicht gleichkommt, so würden sie doch einen Einblick in Lortzings künstlerischen Entwickelungsgang ermöglichen. Heute, wo Strauß und Lanner ihre stolzen Gesamtausgaben haben, müßte sich doch ein Verleger auch für Lortzing finden lassen. Um einen sachkundigen Herausgeber brauchten wir nicht zu bangen.

Max Garr-Wien.

* Von den Bungertianern müssen wir leider wieder einmal sprechen, nicht, weil der Schall der Trompete von Ithaka unsern Ohren jetzt lieblicher oder bedeutender oder wichtiger klänge, sondern weil diese Herren im Kampfe für ihren Dichterkomponisten eine Unsittlichkeit in der Wahl der Kampfesmittel anwenden, die denn doch, Gott sei Dank, ihres gleichen sucht. Die Leser erinnern sich unsres Aufsatzes im 20. Hefte des vorigen Jahrgangs, der das Bungertianer-Geschwindel zugleich mit der Erbärmlichkeit der Redaktion der „Gegenwart" aufdeckte. Antworten ließ sich darauf nichts, es war leider unwiderleglich, man mußt' es einstecken, und so steckte man's ein. Nun aber ein Aufsatz von Batka in einem angesehenen Musikblatte Wiens auch an der Donau das Geschäft bedrohte, wollte man dagegen wenigstens etwas thun. Was also that man? Daß man Batka sachlich

Digitized by Google

etwas hätte entgegnen, etwas besseres überhaupt hätte bringen sollen, als persönliches Schimpfen, war ja nicht zu erwarten. Aber man unterbot wirklich noch die Erwartungen doch: man wiederholte selbst heute noch einfach die alten Lügen, die bereits dreimal öffentlich widerlegt waren, zweimal im Kunstwart, einmal auf Grund des Preßgesetzes im Hauptblatt der Bungertianer, der „Gegenwart", selbst — widerlegt, ohne daß man ihre Widerlegung auch nur mit einem Worte hätte anzweifeln können. Dr. Batka ist der Parteisekretär der Deutschen, der Musikreferent des deutschen Kampfblattes „Bohemia" und ein Mann, dessen Arbeiten seit so und so viel Jahren auch von den Gegnern mit Respekt genannt werden. Hier wird nach ihm als „einem Tschechenjüngling aus der Havlicekgasse" mit Gemeinheiten gespuckt, wie sie andere Sprechorgane als die des Herrn Verfassers nicht eben leicht zu erzeugen vermögen. Es ist ja nicht angenehm, bei so etwas zuzusehn, aber man muß es wohl, will man sich über die Bungert-Propaganda unterrichten —, deshalb empfehlen wir den Artikel zum Selbststudium. Er steht in Heft 3 der „Redenden Künste", das man für 50 Pfennige von Constantin Wilds Verlag in Leipzig und Baden-Baden beziehen kann, und sein Verfasser heißt oder nennt sich Chop. Und nun noch zum Schlusse eine Frage an Bungert: weiß er von dieser Sorte von Kriegführung unter seinem Banner? Herren, die nach ihrer bisherigen Beschäftigung kleine Literaten, nach ihrer geistigen Kraft schöne weiße Lämmer und nach ihrer Stimme Leuen sind, ziehen aus und erheben zu seinem Ruhm ein Gebrüll, wie es in deutschen Landen noch kaum erschollen ist. Sei's drum, das schadet ja nicht viel. Aber, lieber Herr Bungert: reine Luft möchten wir gern behalten, denn ohne die geht's nicht, die braucht man zum Atmen — könnten Sie die Ihrigen nicht etwas mehr zur Reinlichkeit anhalten? A.

* In Köln errang Anton Urspruchs Oper „Das Unmöglichste von Allem" einen unbestrittenen großeu Erfolg. Das Werk ist eines von denen, die, um vollkräftig zu wirken, unbedingt eine bis ins kleinste vollendete Ausführung voraussetzen. Die Schwierigkeit liegt vor allem im Stil begründet: gerade das, was seit Wagner fast vergessen war, den Parlandostil, macht Urspruch zur Grundlage des ganzen Werkes, und er verlangt vom Sänger seine Beherrschung, wie vor ihm keiner. Eben der Parlandostil aber ist für das Konversationsstück der einzig mögliche und Urspruchs Oper ist ein Konversationsstück, wie es seit dem Figaro nicht mehr über die Bühne gegangen ist. Hat Urspruch in diesem Punkte nichts Neues geschaffen, so bedeutet doch die Art, wie er den Parlandostil der Oper anpaßt, einen großen Fortschritt auf dem Gebiet der modernen Kunst. Seine Oper ist undenkbar ohne die Werke Mozarts, aber ebenso ohne die unseres Bayreuther Meisters. Kein Mensch wird sie wagnerisch nennen, wenn damit auch nur auf entfernte Anklänge an unsern größten Musikdramatiker gedeutet werden soll, und doch ist gerade Urspruchs Oper wagnerischer als die vieler anderer, die glauben, eine Oper sei dann allein „echt", wenn man beim Anhören beständig im Tristan-Kolorit schwämme. Solche ahmen ja gerade das nach, was in Wahrheit unnachahmbar ist. Bei Wagner entwickelt sich das ganze Kolorit, ich möchte fast sagen, die Stilart des einzelnen Werkes durchaus aus dem vorliegenden Inhalt des Stoffes. Erinnert Tristan in der Großartigkeit und Breite des Melos, in seiner berückenden Harmonik und sinnlichen Farbenpracht an die Pinselführung Tizians, so möchte ich die Meistersinger in ihrer Kleinkunst fast mit der Holzschnittkunst eines Dürer vergleichen. So hat jedes Werk seinen ganz eigentümlichen Charakter und Stil aus sich selbst, ahmt man den nach, wird man selber stillos. Was aber durchaus nachgeahmt werden, was seit Wagner die Grundlage unseres Schaffens bilden muß, das sind die bahnbrechenden und grundlegenden Ideen des Musikdramas, wie er sie theoretisch und praktisch gelehrt hat. Daß Urspruch diese vollständig in sich aufgenommen und verarbeitet hat, ist bei einem Künstler von seiner Feinfühligkeit selbstverständlich. Dadurch aber, daß er auf Grund dieser Ideen seinem Werke einen eigenen Stil zu geben vermochte, indem er, durch die Art des Stoffes gezwungen, genau da anknüpfte, wo die Entwicklung dieses Stils in der Kunst stehen geblieben war — beim „Figaro" — dadurch brachte er uns thatsächlich einen Fort-

Digitized by Google

schritt. Urspruch darf fortan als der Begründer des modernen musikalischen Konversationsstücks gelten. Was dieses vom alten unterscheidet, ist in erster Linie die Grundform, die als Einheit nicht die Arie oder das Lied setzt, sondern die dramatische Szene. Mozart hat das in seinen Finalen im Figaro bereits in höchster Vollendung gethan, aber nur in diesen genialen Ensembles. Urspruch wendet die Form auf das ganze Werk an. Er schafft so eine Reihe großer Szenen, die streng symphonisch aufgebaut sind. Das setzt aber notwendig voraus, daß die Gestaltung des Textes eine solche symphonisch-musikalische Form zuläßt, daß das Prinzip des Gegensatzes, wie es sich im Haupt- und Seitenthema ausspricht, auch im Text genau vorbereitet ist. Sei es nun dadurch, daß die Szene einen Dialog darstellt zwischen zwei Personen verschiedenen Charakters (das ist das Häufigste bei Urspruch), oder aber, daß der Stoff bei einer Soloszene den Gegensatz in sich birgt. Das ist natürlich nicht immer möglich, und wo nicht, da treffen wir auch hier die Szene auf Grund eines Themas, welche in diesem Falle sich als das Produkt der Entwicklung von J. S. Bach aus darstellt. Letztere Form ist es bekanntlich, welche Wagner am häufigsten anwendet, und die ihm die Anwendung des Leitmotivs ermöglicht, ohne welche wir uns das große Musikdrama nicht mehr denken können. Die symphonische Form läßt dies nicht zu, sie bietet dafür aber gerade für den leichten Parlandostil des musikalischen Konversationsstückes die einzige Möglichkeit. Während in dem ernsten Drama das Leitmotiv die Charakterisierung der Figuren bildet, sie geradezu musikalisch materialisiert, fällt diese Aufgabe im Konversationsstück dem ganzen Thema, der Melodie zu, unterstützt natürlich durch die Farben des Orchesters. Das letztere freilich geschieht erst in zweiter Reihe, denn eine Grundbedingung dieser Gattung ist es, daß das Orchester gegen den Gesang zurücktreten muß und ihm nur als Folie dienen kann, soll anders der lebhafte Fortgang des pointierten Dialogs nicht leiden oder gar untergehen. Das verlangt natürlich wieder eine Bevorzugung des Streichorchesters, ohne aber deshalb auf die Errungenschaften anderer Instrumentation zu verzichten. In all diesem zeigt sich Urspruch als sicherer Beherrscher. Am größten aber ist er in seinen Ensembles, deren Anwendung eine notwendige Konsequenz des ganzen Stils ist. Nicht nur, daß er, wie zum Scherz, Canons und selbst eine Fuge mit fünf Themen so anwendet, daß man nirgends die Arbeit empfindet. Was das Wichtigste ist: er führt innerhalb dieser Formen die Charakteristik der einzelnen Personen aufs strengste durch. Ueberhaupt ist es die Charakterzeichnung, welche am meisten in die Augen springt. Sämtliche Personen des Stückes sind musikalische Typen. Ich nannte bisher als die beiden Meister, auf deren Ideen Urspruch fußt, Mozart und Wagner; einen dritten darf ich aber nicht vergessen: Hector Berlioz. Nicht nur auf die Instrumentation erstreckt sich der Einfluß des genialen französischen Meisters, wenn er auch hier unverkennbar ist (man braucht nur einmal auf die eigenartig reizende Behandlung des Fagotts zu achten oder der Tuba), auch in vielen anderen Punkten wird man finden, daß Urspruch von Berlioz gelernt hat. Er ist ferner ein Schüler Meister Liszts. Eines vor allem verdankt er der Erziehung dieses einzigen Meisters, das ist die Klarheit des Rhythmus und das vornehme Maßhalten sowohl nach der Richtung des Ernsten wie des Komischen hin. — Die Kölner Aufführung entsprach vollständig dem Wert des Werks. Fritz Volbach.

Bildende Kunst.

* Im Berliner Kunstgewerbemuseum ist eine Ausstellung über „Buchdruckkunst“ eröffnet worden. Sie kann natürlich dem keine Offenbarungen bringen, der die Publikationen des Buchhandels aufmerksam verfolgt, da ja dort schon alles zu sehen war, eh es in den Museumsbesitz gelangte. Aber sehr interessant ist diese zusammenfassende Vorführung doch auch für ihn. Sie zeigt uns eine höchst höchst erfreuliche Entwickelung, die dahin geführt hat, daß heute ein einigermaßen guter Verleger kaum noch etwas Wertvolles herausgeben kann, ohne mit den Ideen der Künstler zu rechnen, die man als „die Modernen“ vor ein paar Jahren noch verspottete. Die doch im Grunde so einfache Erkenntnis, daß auch der Buchschmuck aus dem Gegebenen, d. h. den Druckbedingungen eines Buches herauswachsen

Digitized by Google

müsse, ist heute allgemein angenommen worden: man rechnet nun überall mit schwarzen und weißen Flächen und Linien, wie das dem Stocke entspricht. Freilich, daß alle nach 1860 geborenen Leute, die den Maler- und Zeichnerberuf ergriffen haben, Genies seien, die niemals Geschmacklosigkeiten oder Geistlosigkeiten zeichneten, nein, das wäre nicht zu behaupten. Es hat aber auch bis jetzt noch niemand behauptet.

Die Aufgabe des künstlerischen Buchschmucks als solche werden wir im Kunstwart bald wieder einmal besprechen. Gelegentlich dieser Ausstellung wollen wir nur noch bemerken, daß auch sie ein Zeugnis mehr dafür ist, wie sich das preußische Kultusministerium hinsichtlich der bildenden Kunst vortrefflich bethätigt. Gerade wir, die vor dem Verdacht der Liebedienerei nach oben sicher sind, dürfen hier unsre helle Freude aussprechen. Die Verwaltung der preußischen Kunstmuseen, die Bestrebungen in Sachen der Kunstpflege, die Denkmalspflege, die Preisausschreiben u. s. w., das ist jetzt alles geradezu vorbildlich in Preußen und zeugt von klarstem Sachverständnis wie von warmer, innerlicher Beteiligung und entschiedenem Willen, zu fördern. Ach, daß es auf anderen Gebieten hier ebenso wäre!

* In Holland, das frei ist durch und durch, besonders aber von Vorurteilen, wenn sich's um literarischen Diebstahl handelt, erscheint eine neue illustrierte Zeitschrift „Meubileerings-Kunst" bei der „Uitgevers-Maatschappij »Vivat« Amsterdam". Von ihrem ersten Hefte sind von fünf Bildertafeln vier, ist ferner sogar Titelkopf und Umschlagzeichnung einfach auf mechanischem Wege der „Innendekoration" von Koch in Darmstadt gestohlen. Ist das eine respektable Leistung, so überrascht sie doch gerade uns nicht sehr, denn vor Jahren erschien in Holland ein Kunst- und Literaturblatt, dessen Probenummer zur größeren Hälfte aus einem einzigen Hefte des Kunstwarts zusammen übersetzet war. Es waren wörtlich unsre Artikel, nur die Ueberschriften erinnerten vor Bescheidenheit nicht einmal an die unsern, und mit Staunen las jeder unserer Mitarbeiter bei dem Verfassernamen, daß er auf holländisch vollkommen anders, und zwar wie ein richtiger Mynheer hieß. Die „Vivat"-Gesellschaft macht ähnliche Maskenspäße — sollten hinter ihrer bescheidenen Namenlosigkeit unsere alten Freunde stecken?

* Wie's gemacht wird.

Geistliche als Geschäftsreisende anzustellen, bemüht sich das „Süddeutsche Verlags-Institut" zu Stuttgart, indem es die Pastoren zum Vertreiben der Pfleidererschen Bilderbibel durch ein mit „vertraulich!" und „höchst wichtig!" bezeichnetes Zirkular auffordert. Die Ueberschrift verheißt mit fetten Lettern: „Gratis-Erwerbung der Meisterbilderbibel durch Empfehlung", und das ist so zu verstehen: verschafft der Pfarrer drei Käufer, so bekommt er ein Freiexemplar, glückt es ihm aber nur, zwei oder noch weniger Käufer zusammen zu bringen, so muß er auch sein Exemplar mit 40 Mark bezahlen. Das bedeutet: mit weit mehr als dem Buchhändlerpreis, so daß die Verlagshandlung, die auf diesem Wege die Bilderbibel „zu dem" „machen" will, „wozu sie geschaffen ist, zum Kleinod, zum erhebendsten Schatze jedes Christenhauses", zugleich mit solcher edeln That ein glänzendes Geschäft macht.

Trotzdem hätten wir dieses stille Wirken des „Süddeutschen Verlags-Instituts" vielleicht nicht beleuchtet, würde hier nicht den Geistlichen vorgeredet, in der Pfleidererschen Bilderbibel besäße „die Welt unbestritten das höchste und schönste Denkmal christlicher Kunst". Es wäre zu beklagen, wenn dieser Unsinn von Herren geglaubt und weiterverbreitet würde, die in Kunstdingen zu eigener Beurteilung zu wenig bewandert und zu bescheiden sind. Wenn ich eine Menge von religiösen Bildern der verschiedensten Meister einfach kopiere, so ergibt das selbst bei guter Reproduktion höchstens eine interessante Sammlung, aber noch lange keine gute Bilderbibel. Zu einer solchen gehörte vor allem einmal Einheitlichkeit. Bei der Pfleidererschen Bibel aber werden wir zwischen alter und neuer, nördlicher und südlicher und auf das mannigfachste abweichender persönlicher Auffassung unter allen christlichen Kunstnationen und Malerschulen herumgeworfen und außerdem noch durch das gänzliche Ignorieren der grundverschiedenen Bedingungen zwischen Wand- oder Tafelbild und Buchillustration gestört. Wie solch ein Sammelsurium erbauen

Digitized by Google

und nicht zerstreuen soll, das begreife ein anderer. Eine wirklich gute Bilderbibel für den Deutschen von heute fehlt leider überhaupt, besser als die Pfleidererſche ist als Hausbuch aber sogar noch die Schnorrſche. Wer aber einfach Meisterwerke der christlichen Malerei in Nachbildungen sammeln will, der kann das für weniger Geld besser haben, als durch die sogenannte „Meisterbilderbibel".

Unsere Beilagen.

Unsere Musikbeilage eröffnet diesmal ein „Ave Maria" aus dem vierzehnten Jahrhundert. Die tiefinnige, gesangvolle Volksmelodie hat M. Plüddemann mit einer ganz einfachen Klavier- (oder Harmonium-) Begleitung versehen, die ihre Schönheit voll hervortreten läßt; sie wird hier aus seinen „Liedern und Gesängen" (Nürnberg, Schmid, Mk. 2.—) mitgeteilt. Das Heft enthält unter anderem noch fünf altdeutsche Lieder, die dem ausgewählten kaum nachstehen. Im Vortrag dieser Weise, von der Plüddemann mit Recht bemerkt, daß ihr an Zartheit und religiöser Inbrunst nur wenig Neueres gleichkommt, macht nur das durchaus gleichmäßig geforderte Pianissimo Schwierigkeiten.

Als Proben aus den soeben bei J. Aibl in München erschienenen neuen Liedern von Richard Strauß (10 Hefte; je Mk. 1.20) geben wir den Schluß seines Schlummerliedes, worin vier selbständige Melodien nebeneinanderlaufen. Der Baß in wiegender Bewegung, zwischen ihm und den in der Höhe webenden Sechzehnteln eine gleichsam sanft streichelnde Mittelstimme und zu allem noch der ausdrucksvolle Gesang. Dieses so komplizierte Gefüge ergibt nichtsdestoweniger einen ganz schlichten und überzeugenden Gesamteindruck. Wir werden demnächst im Kunstwart einen zusammenfassenden Aufsatz über Strauß als Liederkomponisten bringen.

Das dritte Stück „Im Rosengärtlein", stammt von Franz Mikorey und wird hier zum ersten Male veröffentlicht. Für das zarte Empfinden und die fein meisternde Technik des jungen Tonsetzers ist es ein sprechendes Zeugnis. Wie allen Modernen, wird auch ihm das einfachst Gedachte unter den Händen so schwierig, daß namentlich der Spieler mit der Ausführung seine Not hat. Es liegen uns noch andere Originalarbeiten Mikoreys vor, die wir unsern Lesern zugleich mit einer Charakteristik seiner starken Begabung vorzulegen gedenken.

Der „Ritter" von Herterich, den wir ferner unsern Lesern zeigen, hat dieses Jahr auf der Ausstellung der Sezession viel Bewunderung erregt; er ist dann, wenn wir nicht irren, vom Staate für die Pinakothek angekauft worden. Bewundernswert in der That ist an dem Bilde der breite, der wahrhaft wuchtige Vortrag, im geraden Gegensatze zu kleinlicher Pimpelei und mit so vollkommener Sicherheit gegeben, daß alle Flächen zusammengehn und alles Körperliche sich rundet. Aber diese rein malerischen Vorzüge bedeuten doch nur einen der Werte, die das Bild auszeichnen. Der andere, seelischer Art, liegt in der der eigentümlichen Legendenstimmung. Eben diese erhebt den Charakter des Werks weit über den einer wennauch noch so vortrefflichen Studie nach der Natur.

Des Amerikaners Urban wunderschönes Bild „Der Albanersee" möge uns wieder zeigen, wie wohl es gethan ist, schlagwortähnlichen ästhetischen Lehrsätzen vorsichtig und zweifelbereit zu begegnen. Der Satz, daß Fernsichten niemals „Bilder" ergäben, daß man sie also nie malen dürfe, ist von vielen Malern ein Jahrzehnt lang mit großer Entschiedenheit verfochten worden. Das Wort entsprang dem sehr berechtigten Widerwillen gegen die alte Vedutenmalerei, welche die im Bädecker besternten „schönen Blicke" oder „romantischen Punkte" durchaus unkünstlerisch vernutzen wollte. Aber auch hier kommt es eben aufs Wie an. Wer sich in der Fülle einer weiten Aussicht nicht verliert, sondern die großen Formen aus Nähen und Fernen zusammenzufassen weiß zu fast monumentaler Geschlossenheit und Größe, der „darf" wirklich auch Fernsichten malen.

Inhalt. Künstlerische Weihnachtsgeschenke. Von Paul Schultze-Naumburg. — Weihnachtsschau. — Gerhart Hauptmanns „Fuhrmann Henschel". Von Adolf Bartels. — Die Theaterbörse. — Lose Blätter: Der Kletterer. Von Gustav Falke. — Aus Bölsches „Liebesleben in der Natur". — Die Dekadenten. Von K. G. Hardenberg. — Rundschau. — Bilderbeilagen: Ludwig Herterich, Ein Ritter; Hermann Urban, Der Albanersee. — Notenbeilage: M. Plüddemann, Ave Maria; Richard Strauß, Schlummerlied; Franz Mikorey, Im Rosengärtlein.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.

Digitized by Google

12. Jahrg. Erstes Dezemberheft 1898. Heft 5.

Kunstphotographie.

Als wir Studenten waren, grün noch von Geist und ehrfurchtslos von Gemüt, liebten wir's, aus den Anhängekästen der Photographen die kostümierten Helden und Heldinnen vom Theater blicken zu sehn. Sie blickten sonderbar ins Tageslicht; dieselben, die uns im Kunsttempel der Musenstadt gar wohl ans Herz zu rühren verstanden, gaben uns zu den Tragödien nun Satyrspiele eigner Art: die Lockenperrücke, hier auf der Photographie wurde sie nicht zum wallenden Haar, das Kostüm, hier ward es nicht zur Tracht, die große Geste nicht zur lebendigen Bewegung, das Mimengesicht nicht zum Heldenantlitz, die Maske nicht zum Wesen — wie Kinder waren wir, die das Spielzeug zerschlagen, um drein zu schauen: wie sonst die Schauseite, so vergnügte uns nun die Kehrseite der Theaterkunst, die Komödianterei. Aber wir wurden durch unsre Schaukastenstudien auch aufmerksam auf das Theaterhafte in den gewöhnlichen, den „bürgerlichen" Photogrammen. Eigentlich war's ein Wunder, daß wir's jetzt erst wurden, nur die Allgemeinheit der Erscheinung erklärt, daß keiner sich dran stieß. Erinnern sich die Leser, wie man damals, vor zwei Jahrzehnten noch, photographierte? Nein, nun schauspielere ich selber, denn ich weiß es ja: man photographiert heute auch noch so.

Allerdings, nicht mehr so allgemein. Daß man vor einem gewaltig reich geschnitzten Schreibtische im Zimmer an einer steinernen Garten-Ballustrade sitzt, hinter welche der Große Geist des Lichtkünstlers das schöne Neapel mit Golf und Vesuv herbeigezaubert hat, es ist wenigstens in den großstädtischen Ateliers jetzt immerhin eine Seltenheit. Und die photographischen Marterwerkzeuge, die den Kopf zum Stillhalten zwingen und den Neuling so angsterregend an den Zahnarzt erinnern, sie amten den schnellen Trockenplatten zum Dank nicht mehr überall, wenn sie auch noch da und dort spuken am hellen lichten Tag. Man versteckt die Komödianterei besser. Aber man gibt dem Wesen nach immer noch die Unnatur für die Natur. Man dient noch heute, Ausnahmen immer zu

Digitized by Google

gegeben, hier nicht der Wahrheit, sondern der Macherei, dem Schwindel. Wer denkt daran, auf dem lichtempfindlichen Papier schließlich als Bild zu fassen, was an einem Menschengesicht bezeichnend oder was malerisch ist? „Schön" soll man aussehen, und ist man's nicht, so wird man's gemacht. „Schön", — was man so unter „schön" versteht. Du bist eine Frau, Sorgen und Segen hast du getragen, man sieht dir's an, man freut sich dessen. „Um Gott, da sind Runzeln!", denkt der Retoucheur, und er zieht dir ein allgemeines Glacéhandschuhleder vom einen Ohre zum andern. Du bist ein Mann, in geistiger Arbeit erzogen, der Retoucheur rührt die Falten und Förmchen in deinem Angesicht zusammen zu einer weichen Inkarnatsschmiere, mit der er dich in einen blühenden Barbiergehilfen umschminkt. Oder bist du ein Puppenkopf geworden? Man könnt es denken, denn eine schöne scharfe Linie umrändert dein Auge, wie das im Puppenland üblich, aber ein Lichtpunkt gibt dir dafür einen sogar übermenschlichen Glanz, denn er sitzt anderswo, als er bei gleicher Beleuchtung auf Menschenaugen säße.

Es ist also eine merkwürdige Sorte von Jungbrunnen, die Werkstätte des Berufsphotographen vom Durchschnitt. Künstler verzichten daher gern auf ihren Besuch, warten auf einen befreundeten Amateurphotographen oder nehmen doch, müssen sie sich mal von einem Fachmann photographieren lassen, dem Lichtbezwinger einen ernsten Eid ab, wenigstens nichts zu retouchieren. Das Publikum jedoch ist meist ganz zufrieden, ist es so sehr sogar, daß es die Photographen je mehr preist, je mehr sie ihnen die Natur von den Gesichtern wegpinseln. Es ist ein ganz beschämendes Zeugnis dafür, wie allgemein dem Publikum die ersten Elemente des Kunstverständnisses mangeln, daß es sich die Mißhandlung durch unsre Berufsphotographen nicht nur gefallen läßt, nein, daß es sie geradezu selber verlangt. Feinfühlige Photographen, „die was davon erkannt", konnten bisher einfach nicht aufkommen, bis sie widerwillig, was verlangt ward, machten — es wäre sehr Unrecht, den ganzen Stand als ein Gewerbe skrupelloser Pfuscher hinzustellen.

Auch den Liebhaberphotographen fehlte aber in Deutschland bis vor wenigen Jahren noch allgemein ein künstlerisches Verständnis. Sie retouchierten nicht, das war ihr Vorzug, im Uebrigen huldigten sie vorurteilsmäßigen Idealen. Möglichst scharf sollten die Bilder werden, und möglichst viel sollte darauf zu sehen sein, die Sonne mußte womöglich von vorn fallen, in den Schatten noch mußte alles klar kenntlich sein, die Perspektive durfte nicht gar zu verschroben sein — damit ungefähr waren dieser Leute hauptsächliche Forderungen erfüllt. Man registrierte mit Photogrammen Familie und Freundschaft und nahm aus der Landschaft „Ansichten" und „Aussichten" auf. Ein recht bezeichnetes Wort, das „Aufnehmen": man nahm auf, was da lag, man hatte nicht das Bedürfnis, aus dem Gegebenen erst etwas zu bilden. Das Verfahren selbst war man dabei gewohnt, durchaus als einartig bestimmt zu betrachten: eine Exposition war gut oder schlecht, je nachdem, ob sie genau durchgearbeitet und doch nicht überlichtet war oder anders, eine Entwicklung war gut oder schlecht, je nachdem, ob sie gewissen Forderungen genügte, die für alle Fälle genau die nämlichen waren. Es war, wie ein Automat, in dem man oben etwas steckt, wofür er was hergibt: er kann gut oder schlecht, aber nur auf eine

Digitized by Google

Weise funktionieren, — mehrere Möglichkeiten des Guten hat er nicht. Gab ein Photogramm Licht und Schatten der Natur nach Möglichkeit richtig wieder und zeigte es möglichst deutlich alle Einzelheiten, so war es gut, wenn nicht, so war es mißlungen: das „gute" Resultat zu erreichen aber war eine rein technische Geschicklichkeit. Nur in der Auswahl dessen, was man vor die Linse stellte, und darin, wie man's stellte, bethätigte man freien Geschmack: Entwicklung und Kopierung des Negativs war ein unumgänglicher, aber langweiliger mechanisch-chemischer Prozeß. Wer nicht viel Zeit hatte, ließ sich „das" deshalb lieber vom Fachphotographen besorgen.

Setzt sich ein Künstler, sagen wir: ein Zeichner mit dem Bleistift vor die Natur, so hat er eine unbegrenzte Zahl von Möglichkeiten, den Stift so oder so zu führen, um wegzulassen, zu ergänzen, zu verändern, hervorzuheben und zurückzudrängen, bis nicht eine Abschrift der Natur, sondern bis das auf dem Blatte steht, was seine Seele durch sein Auge aus ihr entnommen hat. Was bedeuten gegen diese Fülle von Möglichkeiten die Möglichkeiten der Beeinflussung eines photographischen Bildes durch den Photographen, wenn sie nur von der angedeuteten Art sind? Selbstverständlich wurde also ein gelegentlicher Stolz der Amateurphotographen auf ihre „Kunst" von den Malern belächelt. Aber der Möglichkeiten, das Bild zu beeinflussen, sind viel mehr, als man benutzte. Abgesehen von der Wahl des Standorts und des Modells, der Tageszeit mit ihrer Beleuchtung und all dieses Gegenständlichen außerhalb des Apparats: man kann die Linse wählen so oder so, man kann mit kleineren oder größeren Blenden, man kann längere oder kürzere Zeit exponieren, man kann Platten sehr verschiedener Art benutzen, man kann mit ganz verschiedenen Entwicklern auf verschiedene Weise entwickeln, man kann dann verstärken oder abschwächen, kann vergrößern oder verkleinern, man kann ganz verschiedenartige Papiere wählen und auf eine jede Art mannigfaltig und jetzt durch den Gummi-Arabicum-Druck sogar in jeder beliebigen Farbe und mit starker persönlicher Beeinflussung kopieren. Man kann das alles, — sobald man nur von dem Gedanken abgeht, „gut" ließe sich „das Technische" nur eben auf eine Weise besorgen, mit andern Worten: sobald man nach allen Kräften das Mechanische ausschaltet und das Technische von Fall von Fall abändert, anpaßt, erhebt zum individuellen Ausdrucksmittel.

Nun sind die entscheidenden Schritte gethan. Maler und als Künstler gebildete Amateure haben zuerst in England und Frankreich, und dann auch in Deutschland, wo Vereine in Hamburg und Wien unter verständnisvoller Leitung zuerst den Kampf aufnahmen gegen die Konvention, in der That eine photographische Kunst geschaffen. Sie ist noch ein Kind, diese Kunst, unerzogen und launisch, aber alle Merkmale einer wirklichen Kunst, das ist unbestreitbar, trägt sie. Erstaunlich, wie in ihr die künstlerischen Richtungen zu Tage treten! Der oberflächliche Beschauer glaubt vor Photogrammen nach Gemälden der englischen Malerschulen zu stehn, trifft er auf die Photogramme englischer Kunstphotographen-Landschafter. Er geht nach Paris: ganz ähnliche Motive der landschaftlichen Vorbilder erinnern ihn doch sofort durch das Wie der Wiedergabe an die modernen Maler Frankreichs. Und mehr: heitere und ernste Seelenstimmungen sprechen aus diesen Blättern, wie aus Gemälden. Und mehr: man

Digitized by Google

lernt es bald, aus den verschiedenen Photogrammen verschiedene Künstler-Persönlichkeiten klar zu sondern und immer wiederzufinden, die als eigenartige Menschenmaler in eigenartiger Sprache zu uns sprechen.

Ich deutete an, wie man das erreicht hat. Mit den Augen des Malers sah man auf die Natur, was „malerisch" ist, wollte man ihr abgewinnen. Nicht höchste Deutlichkeit jeder Nebensache ist malerisch, die alles mit gleicher Peinlichkeit vor dem Auge aufzählt und in alle Einzelheiten beschreibt. Man weiß es längst: Kurzsichtigen ist die Welt malerischer als Fernsichtigen, diesen zerstückelt sie sich, jenen baut sie sich auf in großen Massen, in bedeutenden Silhouetten. Mit der Annahme dieses Satzes schon zerbrach man das bisherige Ideal der Photographie. Aber es blieb nicht hierbei. Man erstrebte auch für die Photographie bewußt das malerische Spiel der Licht- und Schattenwerte mit einander, das seinen größten Meister in Rembrandt dem Radierer gefunden hat. Man begann die Massen abzuwägen zu einem Rhythmus der Flächen. Man begann die Wichtigkeit der dunkeln Form zu erfassen und zu benutzen, die sich im Schattenriß abhebt von lichterem Hintergrund. Man lernte unterzuordnen und zu betonen auch in der Photographie. Man studierte mit energischem Fleiß das Charakteristische der Bewegungen, von den großen Gesten bis zum Mienenspiel. Die moderne Kunstphotographie fühlt sich ganz und gar als das junge Schwesterlein der großen Künstlerin Malerei, von der sie mit leidenschaftlichem Fleiße zu lernen sucht.

Das ist das richtige, auf jeden Fall, für jetzt: ob es immer so bleiben wird, wissen wir nicht. Sehen wir ein Lichtbild, das aussieht, wie die farblose aber sonst genaue Kopie eines Oelgemäldes, so vermissen wir das Besondere im Eindruck, das uns sofort empfinden ließe: ich bin ein Erzeugnis einer eigenen Kunst. Aber es gibt auch schon künstlerische Photogramme, die ihrer künstlerischen Wirkung nach als etwas durchaus „Apartes", Eigenartiges erscheinen.

Die ganze Bewegung der Kunstphotographie ist weit über das kleine Reich der Photographenkünstler hinaus von Wichtigkeit. Sie wird allmählich die Amateure beeinflussen, durch diese das Publikum und die Berufsphotographen. Sie wird nicht im Handumdrehn eine Menge neuer Künstler auf die Welt setzen, aber sie wird an vielen Stellen die Augen ein wenig, und an manchen Stellen die Augen sehr viel bilden zur Empfänglichkeit für künstlerische Werte, Aufgaben und Bemühungen. Und so wird sie, abgesehen von dem Schönen, das sie uns selbst bescheert, vielleicht von Bedeutung werden für die künstlerische Erziehung unseres Volkes, zu welcher bisher die Berufs- sowohl wie die Amateurphotographen so gut wie nichts beigetragen haben.

Weihnachtsschau.

2. Moderne Literatur.

Die literaturhistorische Kritik sucht mit Hilfe der aus dem vergleichenden Studium der Weltliteratur gewonnenen Maßstäbe den wirklichen Lebensgehalt festzustellen, als dessen „Träger" die Kunst als solche erscheint, und weiter den Wert einer Dichtung als nationalen und „menschheitlichen" Lebensgutes.

Digitized by Google

Gegen die Anwendung ihrer Methoden auf die moderne Dichtung hat man aber in neuester Zeit vielfach protestiert und statt dessen eine bloß interpretierende Kritik gewünscht, die also den Dichter gleichsam als gegebene Größe hinnimmt und ihn psychologisch und ästhetisch-technisch erklärt, zum Genusse seiner Werke anleitend. Wir meinen, daß der wahre, der geborene Kritiker allezeit beiden Forderungen entsprechen muß: Zunächst hat er möglichst das volle Verständnis des Dichters, seiner Kunst zu erweisen und zu vermitteln, dann aber dem Dichter auch seinen Platz in seinem Kreise und weiterhin diesem Kreise seinen Platz in der Welt, mag diese Welt auch scheinbar nur die papierne der Literaturgeschichte sein, anzuweisen. Er hat zu erkennen dann aber auch zu urteilen, auf Grund der eigenen Persönlichkeit (etwas anderes ist ja nicht möglich), aber dann doch nicht dogmatisch, sondern erfahrungsgemäß, historisch erfahrungsgemäß. Weshalb die Modernen die literaturhistorische Kritik nicht sonderlich lieben, das leuchtet ohne weiteres ein; gewiß ist diese in den Händen Unberufener vielfach schablonenhaft ausgefallen und dem modernen Leben nicht gerecht geworden, doch man kann auch ruhig von einer gewissen Furcht neuerer Dichter vor dem historischen Urteil sprechen: sie sind von der sich fast nur in Extremen bewegenden öffentlichen Meinung unserer Zeit zu hoch emporgehoben worden, als daß sie hoffen dürften, vor dem unbestechlichen Urteil einer weitschauenden Geschichtsschreibung in ihrer ganzen scheinbaren Größe bestehen zu können. Sie haben ferner oft selbst jene Propheten- und geistige Führerpose angenommen, die dem Dichter, der bloßer Lebensgestalter ist, am allerwenigsten steht. Und selbst ein Teil derer, die sich heute mit Literaturwissenschaft beschäftigen, unterstützt die Poeten auch gegen die berufene Kritik — die Herren reden sich ein, als Interpreten der Dichter selbst so etwas wie Künstler, wie künstlerische Nachschöpfer eines dichterischen Lebenswerkes sein zu können, und denken damit zugleich von Bedeutung für die moderne Gesellschaft zu werden, die sich natürlich sehr wenig um gründliche literaturhistorische Arbeit kümmert. So entsteht das literaturhistorische Salonprofessorentum, das die modernen Dichter — einige wenige, sorgfältig ausgewählte selbstverständlich nur — in ihrem Propheten- und Uebermenschendünkel bestärkt und die Verwirrung der Köpfe, die hochgradige Unklarheit über die Bedeutung der modernen Talente in beträchtlicher Weise vermehrt.

Die vorstehende Auseinandersetzung war nötig, um den Standpunkt festzulegen, von dem aus die Empfehlung moderner Werke zu Weihnachten hier erfolgen sollte. Ein Buch, das man zu Weihnachten schenkt, muß Gehalt haben, muß größeren oder geringeren Wert als nationales oder gar „menschheitliches“ Lebensgut haben, bloßer Zeitwert, bloße künstlerisch-technische Vorzüge, bloße „moderne“ persönliche Besonderheit entscheiden hier ganz und gar nicht. Ob ich einen kulturhistorischen Roman, wie er vor zwanzig Jahren beliebt war, oder ein naturalistisches Drama strikter Observanz oder ein symbolistisches Gedichtbuch schenke, bleibt sich an und für sich vollständig gleich, die „Richtung“ ist garnichts, der Gehalt, den die Verbindung von Talent und Persönlichkeit verleiht, ist alles. Wir haben jetzt einige große und ziemlich viele mittelgute Talente, aber wir haben sehr wenige Persönlichkeiten. Das ist meine auf Grund literaturhistorischer Kritik gewonnene Anschauung, die bloß interpretierende Kritik, die alles gleich groß und gleich klein sieht, kennt dagegen eine ganze Anzahl deutscher Genies der Gegenwart. In Gottes Namen!

Noch jetzt, auch nachdem unsere deutsche Dichtung wieder selbständig geworden ist, möchte man seine Empfehlungen moderner Werke mit solchen

Digitized by Google

von Ausländern beginnen. Gerade, wer gut national fühlt, soll sich vor der verderblichen Selbsttäuschung bewahren, die Talente unserer Literatur der Gegenwart hielten mit den großen Ausländern gleichen Schritt: wir bessern nichts durch solches Vogel-Strauß-Wesen, das statt unsre Kräfte zum Wettkampf aufzurufen, uns in selbstgefälliger Faulheit bestärkt.

Ja, wenn wir unsere moderne Dichtung von 1840 abrechnen, dann kommen wir mit, aber schwerlich, wenn wir mit 1880 anfangen. Die drei großen Russen habe ich genannt, auch die beiden Norweger ersten Ranges, aber neben Ibsen und Björnson sind da im Norden noch Leute wie Arne Garborg und Knut Hamsun, wie der Däne Jakobsen und der Schwede Strindberg, alles „müde Seelen", aber von jenem „intimen Reiz", der das Ziel und — das Geheimnis moderner Kunst ist. Holland liefert seinen Maarten Maartens, Belgien seinen Maeterlinck dazu, Frankreich hat neben den Großen, Flaubert, Zola, Daudet, Maupaussant auch noch die dekadenten Lyriker, wie Verlaine und Romanciers wie Bourget, Fabre, Prévost, Pierre Loti u. s. w., die, mögen sie nun groß oder klein sein, doch fast alle von Einfluß auf unsere deutsche Literatur gewesen sind. Und dann noch die italienischen, ja, die spanischen Veristen, überhaupt die ungeheure Entwicklung der realistischen Lebensdarstellung bei allen Kulturvölkern, die überall wenigstens zu besser lesbaren Werken geführt hat, als bei uns. Aber ich fühle keine Veranlassung, das Register der Engelhornschen Romanbibliothek und ähnlicher Unternehmungen auszuschreiben. Wenden wir uns zur deutschen Dichtung!

Also zunächst zu Gerhart Hauptmann. Daß man sich nach hundert Jahren seine gesammelten Werke zu Weihnachten schenken wird, bezweifle ich, offen sei's gestanden, aber daß der moderne Deutsche seine Hauptwerke kennen muß, bestreite ich keinen Augenblick. Es sind das meiner Ansicht nach „Die Weber", „Kollege Crampton", „Der Biberpelz" — „Einsame Menschen" mag der Merkwürdigkeit, nicht seiner inneren Bedeutung nach, auch noch dazukommen. Das „Hannele" und „Die versunkene Glocke" würde ich unter die Werke für Liebhaber einordnen, dagegen die beiden novellistischen Skizzen „Der Apostel" und „Bahnwärter Thiel" wieder von allen Literaturfreunden gelesen wünschen. — Um Max Halbe kennen zu lernen, nach Hauptmann das bedeutendste dichterische Talent, das heute auf dem Gebiet des Dramas thätig ist, genügt wohl seine „Jugend". Dazu nehme man von modernen Dramen dann etwa noch Schnitzlers „Liebelei", Philipp Langmanns „Bartel Turaser", und Joseph Ruederers „Fahnenweihe", alle drei vor allem auch wegen der in ihnen zur Anschauung gebrachten Atmosphäre. Sapienti sat! Und Ernst von Wildenbruch? Nun, von dem kann man ein älteres Stück, etwa den „Marlow" schon schenken. Und Hermann Sudermann und Ludwig Fulda? Ja, deren Stücke habe ich zunächst meist von der Bühne herab kennen gelernt und niemals Verlangen verspürt, sie still für mich zu genießen — las ich sie dann, so that ich's, weil ich's mußte. Ich bin aufgefordert worden, heut einfach mein eigenes Fühlen gegenüber der Literatur herauszusagen, und das ist nun einmal so. Wer's aber seiner Bildung schuldig zu sein glaubt, der mag „Sodoms Ende", den „Johannes" und den „Talisman" als die hauptsächlich in Betracht kommenden Werke vornehmen — den Rest kann er sich sicher schenken. Anders steht es mit Sudermanns erstem Roman, der „Frau Sorge", der ist sogar ein Weihnachtsgeschenkbuch in bestem Sinne und gehört zu den wenigen modernen deutschen Romanen, in

Digitized by Google

denen wirkliches, nicht gezwungen erwecktes Leben steckt. Ist er doch auch aus des Dichters Heimatboden gewachsen. Und wie dieses Werk, hat uns die sogenannte Heimatkunst noch mehrere gute Romane geschenkt, auf die wir hinweisen können, wenn man fragt, was denn bei der ganzen modernen Entwicklung herausgekommen sei. Da sind zwei oder drei Werke von Wilhelm von Polenz („Der Pfarrer von Breidenbach", „Der Büttnerbauer", „Der Grabenhäger"), da ist wenigstens der „Silvester Geyer" von Georg von Ompteda", da ist Wilhelm Weigands feiner Roman „Die Frankenthaler", da ist Walter Siegfrieds in seiner Art immerhin bedeutender Künstlerroman „Tino Moralt", der zugleich auch eine Art modernen, allerdings sehr „singulären" „Werthers" ist. Da sind Dichter, die alle erst emporgekommen sind, als der eigentliche neuere Sturm und Drang vorüber war, aber sie beginnen nun die älteren Romanschreiber zurückzudrängen. Von diesen will ich Hermann Heiberg wegen seines unzweifelhaft besten Buches, des „Apothekers Heinrich", Max Kretzer, insbesondere wegen des „Meister Timpe" und Wilhelm Walloth wegen des geradezu unheimlichen Romans „Im Bann der Hypnose" erwähnen.

Sehr groß ist ja die Zahl der romanschreibenden Damen — wie ich an dieser Stelle schon öfter erwähnt habe, sie sind den Männern im Durchschnitt oder besser: sie sind den Durchschnittsmännern hier „über". Manche von ihnen, Helene Böhlau, Ida Boy-Ed, Ilse Frapan, Marie Janitschek, Emil Marriot, Charlotte Niese, Gabriele Reuter kommen auch mit einigen ihrer Werke für den Weihnachtstisch in Betracht, und zwar eher mit ihren Novellen- und Skizzensammlungen, als mit ihren Romanen. Hier tritt eben der Gesichtspunkt der Heimatskunst wieder in den Vordergrund. Helene Böhlaus „Ratsmädelgeschichten", die Hamburger Novellen von Ilse Frapan, die humoristischen Skizzen der Niese oder um eine noch weniger bekannte Holsteinerin zu nennen, die von Helene Voigt ziehen ihre beste Kraft aus dem Heimatboden und wirken denn auch mächtig auf das immer mit poetischen Empfindungen verbundene Heimatgefühl. Deshalb wollen wir die realistische Kunst dieser Damen nicht unterschätzen. Uebrigens beginnen jetzt auch die Männer mehr und mehr aus der Großstadt zurück auf das Land zu flüchten: Beispielsweise mögen hier Karl Söhles Musikantengeschichten (denen das Musikalische noch einen allgemeineren Reiz gibt), Timm Krögers „Die Wohnung des Glücks" und Max Bittrichs „Spreewaldgeschichten" genannt sein. Ich bezweifle nicht, daß es noch mehr gute Sammlungen dieser Art gibt; um sie alle richtig zu bewerten, muß man eben Lokalkenntnis haben.

Das Hauptinteresse unter den modernen Lyrikern nehmen bekanntlich zur Zeit Liliencron und Dehmel in Anspruch. Ich bedauere, daß es noch keine gute Auswahl aus ihren Gedichten gibt, die man „ohne weiteres" für den Weihnachtstisch empfehlen könnte; so wie die Dinge jetzt liegen, muß man sagen: Kauft alles und sucht euch das Beste heraus! Im Gegensatz zu den genannten hat Avenarius* in seiner letzten Sammlung „Stimmen und Bil-

* Herausgefordert, darf ich zu diesen Worten wohl auch zwei sagen. Ich lese, was Bartels da schreibt, mit einem heiteren Auge, das dem Vergnügen über seine gute Meinung entspricht, und einem traurigen, weil hier ein alter Brauch des Kunstwarts durchbrochen ist. Bin ich doch überzeugt, daß manche unsrer Leser von meiner Dichterei noch heutigen Tages so wenig wissen, daß Bartels sie selbst durch den Hinweis auf seine vielen Gesinnungsgenossen nicht ganz von einer gewissen Beirrung befreien könnte, als handle

Digitized by Google

der" fast nur vollendete Stücke geboten und kann mit diesem seinem Buche daher rückhaltlos für den Weihnachtstisch empfohlen werden. Mehr über diese Gedichte drucken zu lassen, wird mir der Herausgeber des Kunstwarts verwehren, ich meinerseits würde mich nicht scheuen, sie noch mehr zu loben — wer mich als Kritiker kennt und mir dennoch mißtraut, mags eben thun. Gute Sammlungen für den Weihnachtstisch bietet noch Gustav Falke. Ganz eigenartig als Mensch und Poet ist Karl Spitteler (Felix Tandem) mit seinen „Schmetterlingen" und „Balladen". Von Jüngeren, die sicher noch mit Reiferen kommen werden, dürfen wir zunächst noch absehen.

Damit mag es genug sein. Das große unfehlbare Sieb, durch das alles Korn der Literatur hindurchfällt, nur Spreu zurücklassend, besitze ich leider nicht, ja, ich weiß nicht einmal, ob ich eigentlich alles, was hineingehörte, ins Sieb gethan habe. Und indem ich nun das Geschriebene wieder überlese, bemerk ich's leider, daß ich doch nur wenig Dichter genannt habe, habe nennen können, die in ihren Werken wirkliche Lebensgüter ihres Volkes geschaffen. Doch die, die künstlerisch ernsthaft streben, sich des Gehalts ihrer Zeit wirklich zu bemächtigen, diese Dichter habe ich am Ende genannt, und diesen gehört unbedingt auch der Lohn, der Erfolg. Ein „Weihnachtsspekulant", wie wir sie noch vor einem Jahrzehnt in Menge hatten, ist schwerlich unter ihnen.

Was von allerneuesten Erscheinungen für den Bücherschrank unsrer Meinung nach in Frage kommt, davon werden wir ja noch reden können.

Adolf Bartels.

Notenwerke.

2. Die romantische Periode.

Klavier. Die Klavierliteratur hat in der nachklassischen Zeit eine Reihe wertvoller Bereicherungen erfahren, auch in formaler Hinsicht, da neben der Sonatenschablone, die noch Weber (Sonaten, Steingräber, Mk. 1.60) erfindsam zu erfüllen vermochte, das freigefügte, poetische Klavierstück aufkam. In Deutschland machten Mendelssohns „Lieder ohne Worte" den Anfang (*Steingräber, Mk. 1.—). In derselben Ausgabe erschien auch eine Auswahl seiner Klavierkompositionen. Unserm modernen deutschen Empfinden entsprechen Schumanns phantasievolle, innige Klavierwerke allerdings mehr. Eine Auswahl bietet Steingräber (Mk. 1.50); im einzelnen empfehle ich die Breitkopfschen Ausgaben etwa in folgender Reihe: Jugendalbum und Albumblätter (*je Mk. 1.—), Kinderszenen, (Waldszenen, Arabeske, Blumenstück, Romanzen, Nachtstücke (je 50 Pf.), Phantasiestücke op. 12 (Mk. 1.—), Sonate op. 15, Davidsbündlertänze 2 Bde., Carneval, Phantasie op. 17 (je Mk. 1.—). Von Schumanns bedeutendstem Schüler Th. Kirchner seien hervorgehoben: op. 7 Al-

---

sich's hier um Kameraderie. Aber warum wissen sie so wenig von meiner Dichterei? Weil in den elf Jahren, die der Kunstwart jetzt besteht, sein Text noch mit keiner einzigen Zeile über mich als Poeten gesprochen hat. Wer damit vergleicht, was sonst in deutschen Blättern üblich ist, wird diese Thatsache etwas ungewöhnlich finden. Schließlich aber wend' ich mich als Poet doch an dieselben Leute, wie als Zeitungsmann, denn ich thu es so und so zum Menschen als Mensch, wobei Prosa und Poesie nur verschiedene Ausdrucksweisen sind, die sich gegenseitig ergänzen. Lesen nun die Freunde des Zeitungsmannes A. nie von den Büchern des Poeten A., so ist das wohl auch ein unnatürlicher Zustand, eine Künstlichkeit, die eigentlich um so seltsamer ist, als man über meine Poeterei schon viel mehr geschrieben hat, als sogar über den Kunstwart. Das entschuldige die Ausnahme von dem, was für uns Regel bleiben soll. A.

Digitized by Google

denen wirkliches, nicht gezwungen erwecktes Leben steckt. Ist er doch auch aus des Dichters Heimatboden gewachsen. Und wie dieses Werk, hat uns die sogenannte Heimatkunst noch mehrere gute Romane geschenkt, auf die wir hinweisen können, wenn man fragt, was denn bei der ganzen modernen Entwicklung herausgekommen sei. Da sind zwei oder drei Werke von Wilhelm von Polenz („Der Pfarrer von Breidenbach", „Der Büttnerbauer", „Der Grabenhäger"), da ist wenigstens der „Silvester Geyer" von Georg von Ompteda, da ist Wilhelm Weigands feiner Roman „Die Frankenthaler", da ist Walter Siegfrieds in seiner Art immerhin bedeutender Künstlerroman, „Tino Moralt", der zugleich auch eine Art modernen, allerdings sehr „singulären" „Werthers" ist. Das sind Dichter, die alle erst emporgekommen sind, als der eigentliche neuere Sturm und Drang vorüber war, aber sie beginnen nun die älteren Romanschreiber zurückzudrängen. Von diesen will ich Hermann Heiberg wegen seines unzweifelhaft besten Buches, des „Apothekers Heinrich", Max Kretzer, insbesondere wegen des „Meister Timpe" und Wilhelm Walloth wegen des geradezu unheimlichen Romans „Im Bann der Hypnose" erwähnen.

Sehr groß ist ja die Zahl der romanschreibenden Damen — wie ich an dieser Stelle schon öfter erwähnt habe, sind sie den Männern im Durchschnitt oder besser: sind sie den Durchschnittsmännern hier „über". Manche von ihnen, Helene Böhlau, Ida Boy-Ed, Ilse Frapan, Marie Janitschek, Emil Marriot, Charlotte Niese, Gabriele Reuter kommen auch mit einigen ihrer Werke für den Weihnachtstisch in Betracht, und zwar eher mit ihren Novellen- und Skizzensammlungen, als mit ihren Romanen. Hier tritt eben der Gesichtspunkt der Heimatkunst wieder in den Vordergrund. Helene Böhlaus „Ratsmädelgeschichten", die Hamburger Novellen von Ilse Frapan, die humoristischen Skizzen der Niese oder um eine noch weniger bekannte Holsteinerin zu nennen, die von Helene Voigt ziehen ihre beste Kraft aus dem Heimatboden und wirken denn auch mächtig auf das immer mit poetischen Empfindungen verbundene Heimatgefühl. Deshalb wollen wir die realistische Kunst dieser Damen nicht unterschätzen. Uebrigens beginnen jetzt auch die Männer mehr und mehr aus der Großstadt zurück auf das Land zu flüchten: Beispielsweise mögen hier Karl Söhles Musikantengeschichten (denen das Musikalische noch einen allgemeineren Reiz gibt), Timm Krögers „Die Wohnung des Glücks" und Max Bittrichs „Spreewaldgeschichten" genannt sein. Ich bezweifle nicht, daß es noch mehr gute Sammlungen dieser Art gibt; um sie alle richtig zu bewerten, muß man eben Lokalkenntnis haben.

Das Hauptinteresse unter den modernen Lyrikern nehmen bekanntlich zur Zeit Liliencron und Dehmel in Anspruch. Ich bedauere, daß es noch keine gute Auswahl aus ihren Gedichten gibt, die man „ohne weiteres" für den Weihnachtstisch empfehlen könnte; so wie die Dinge jetzt liegen, muß man sagen: Kauft alles und sucht euch das Beste heraus! Im Gegensatz zu den genannten hat Avenarius* in seiner letzten Sammlung „Stimmen und Bil-

* Herausgefordert, darf ich zu diesen Worten wohl auch zwei sagen. Ich lese, was Bartels da schreibt, mit einem heitern Auge, das dem Vergnügen über seine gute Meinung entspricht, und einem traurigen, weil hier ein alter Brauch des Kunstwarts durchbrochen ist. Bin ich doch überzeugt, daß manche unsrer Leser von meiner Dichterei noch heutigen Tages so wenig wissen, daß Bartels sie selbst durch den Hinweis auf seine vielen Gesinnungsgenossen nicht ganz von einer gewissen Beirrung befreien könnte, als handle

Digitized by Google

von Ausländern beginnen. Gerade, wer gut national fühlt, soll sich vor der verderblichen Selbsttäuschung bewahren, die Talente unserer Literatur der Gegenwart hielten mit den großen Ausländern gleichen Schritt: wir bessern nichts durch solches Vogel-Strauß-Wesen, das statt unsre Kräfte zum Wettkampf aufzurufen, uns in selbstgefälliger Faulheit bestärkt.

Ja, wenn wir unsere moderne Dichtung von 1840 abrechnen, dann kommen wir mit, aber schwerlich, wenn wir mit 1880 anfangen. Die drei großen Russen habe ich genannt, auch die beiden Norweger ersten Ranges, aber neben Ibsen und Björnson sind da im Norden noch Leute wie Arne Garborg und Knut Hamsun, wie der Däne Jakobsen und der Schwede Strindberg, alles „müde Seelen", aber von jenem „intimen Reiz", der das Ziel und — das Geheimnis moderner Kunst ist. Holland liefert seinen Maarten Maartens, Belgien seinen Maeterlinck dazu, Frankreich hat neben den Großen, Flaubert, Zola, Daudet, Maupassant auch noch die dekadenten Lyriker, wie Verlaine und Romanciers wie Bourget, Fabre, Prévost, Pierre Loti u. s. w., die, mögen sie nun groß oder klein sein, doch fast alle von Einfluß auf unsere deutsche Literatur gewesen sind. Und dann noch die italienischen, ja, die spanischen Veristen, überhaupt die ungeheure Entwicklung der realistischen Lebensdarstellung bei allen Kulturvölkern, die überall wenigstens zu besser lesbaren Werken geführt hat, als bei uns. Aber ich fühle keine Veranlassung, das Register der Engelhornschen Romanbibliothek und ähnlicher Unternehmungen auszuschreiben. Wenden wir uns zur deutschen Dichtung!

Also zunächst zu Gerhart Hauptmann. Daß man sich nach hundert Jahren seine gesammelten Werke zu Weihnachten schenken wird, bezweifle ich, offen sei's gestanden, aber daß der moderne Deutsche seine Hauptwerke kennen muß, bestreite ich keinen Augenblick. Es sind das meiner Ansicht nach „Die Weber", „Kollege Crampton", „Der Biberpelz" — „Einsame Menschen" mag der Merkwürdigkeit, nicht seiner inneren Bedeutung nach, auch noch dazukommen. Das „Hannele" und „Die Versunkene Glocke" würde ich unter die Werke für Liebhaber einordnen, dagegen die beiden novellistischen Skizzen „Der Apostel" und „Bahnwärter Thiel" wieder von allen Literaturfreunden gelesen wünschen. — Um Max Halbe kennen zu lernen, nach Hauptmann das bedeutendste dichterische Talent, das heute auf dem Gebiet des Dramas thätig ist, genügt wohl seine „Jugend". Dazu nehme man von modernen Dramen dann etwa noch Schnitzlers „Liebelei", Philipp Langmanns „Bartel Turaser", und Joseph Ruederers „Fahnenweihe", alle drei vor allem auch wegen der in ihnen zur Anschauung gebrachten Atmosphäre. Sapienti sat! Und Ernst von Wildenbruch? Nun, von dem kann man ein älteres Stück, etwa den „Marlow" schon schenken. Und Hermann Sudermann und Ludwig Fulda? Ja, deren Stücke habe ich zunächst meist von der Bühne herab kennen gelernt und niemals Verlangen verspürt, sie still für mich zu genießen — las ich sie dann, so that ich's, weil ich's mußte. Ich bin aufgefordert worden, heut einfach mein eigenes Fühlen gegenüber der Literatur herauszusagen, und das ist nun einmal so. Wer's aber seiner Bildung schuldig zu sein glaubt, der mag „Sodoms Ende", den „Johannes" und den „Talisman" als die hauptsächlich in Betracht kommenden Werke vornehmen — den Rest kann er sich sicher schenken. Anders steht es mit Sudermanns erstem Roman, der „Frau Sorge", der ist sogar ein Weihnachtsgeschenkbuch in bestem Sinne und gehört zu den wenigen modernen deutschen Romanen, in

Digitized by Google

Gegen die Anwendung ihrer Methoden auf die moderne Dichtung hat man aber in neuester Zeit vielfach protestiert und statt dessen eine bloß interpretierende Kritik gewünscht, die also den Dichter gleichsam als gegebene Größe hinnimmt und ihn psychologisch und ästhetisch-technisch erklärt, zum Genusse seiner Werke anleitend. Wir meinen, daß der wahre, der geborene Kritiker allezeit beiden Forderungen entsprechen muß: Zunächst hat er möglichst das volle Verständnis des Dichters, seiner Kunst zu erweisen und zu vermitteln, dann aber dem Dichter auch seinen Platz in seinem Kreise und weiterhin diesem Kreise seinen Platz in der Welt, mag diese Welt auch scheinbar nur die papierne der Literaturgeschichte sein, anzuweisen. Er hat zu erkennen, dann aber auch zu urteilen, auf Grund der eigenen Persönlichkeit (etwas anderes ist ja nicht möglich), aber dann doch nicht dogmatisch, sondern erfahrungsgemäß, historisch erfahrungsgemäß. Weshalb die Modernen die literaturhistorische Kritik nicht sonderlich lieben, das leuchtet ohne weiteres ein; gewiß ist diese in den Händen Unberufener vielfach schablonenhaft ausgefallen und dem modernen Leben nicht gerecht geworden, doch man kann auch ruhig von einer gewissen Furcht neuerer Dichter vor dem historischen Urteil sprechen: sie sind von der sich fast nur in Extremen bewegenden öffentlichen Meinung unserer Zeit zu hoch emporgehoben worden, als daß sie hoffen dürften, vor dem unbestechlichen Urteil einer weitschauenden Geschichtsschreibung in ihrer ganzen scheinbaren Größe bestehen zu können. Sie haben ferner oft selbst jene Propheten- und geistige Führerpose angenommen, die dem Dichter, der bloßer Lebensgestalter ist, am allerwenigsten steht. Und selbst ein Teil derer, die sich heute mit Literaturwissenschaft beschäftigen, unterstützt die Poeten auch gegen die berufene Kritik — die Herren reden sich ein, als Interpreten der Dichter selbst so etwas wie Künstler, wie künstlerische Nachschöpfer eines dichterischen Lebenswerkes sein zu können, und denken damit zugleich von Bedeutung für die moderne Gesellschaft zu werden, die sich natürlich sehr wenig um gründliche literaturhistorische Arbeit kümmert. So entsteht das literaturhistorische Salonprofessorentum, das die modernen Dichter — einige wenige, sorgfältig ausgewählte selbstverständlich nur — in ihrem Propheten- und Uebermenschendünkel bestärkt und die Verwirrung der Köpfe, die hochgradige Unklarheit über die Bedeutung der modernen Talente in beträchtlicher Weise vermehrt.

Die vorstehende Auseinandersetzung war nötig, um den Standpunkt festzulegen, von dem aus die Empfehlung moderner Werke zu Weihnachten hier erfolgen sollte. Ein Buch, das man zu Weihnachten schenkt, muß Gehalt haben, muß größeren oder geringeren Wert als nationales oder gar „menschheitliches" Lebensgut haben, bloßer Zeitwert, bloße künstlerisch-technische Vorzüge, bloße „moderne" persönliche Besonderheit entscheiden hier ganz und gar nicht. Ob ich einen kulturhistorischen Roman, wie er vor zwanzig Jahren beliebt war, oder ein naturalistisches Drama strikter Observanz oder ein symbolistisches Gedichtbuch schenke, bleibt sich an und für sich vollständig gleich, die „Richtung" ist garnichts, der Gehalt, den die Verbindung von Talent und Persönlichkeit verleiht, ist alles. Wir haben jetzt einige große und ziemlich viele mittelgute Talente, aber wir haben sehr wenige Persönlichkeiten. Das ist meine auf Grund literaturhistorischer Kritik gewonnene Anschauung, die bloß interpretiernde Kritik, die alles gleich groß und gleich klein sieht, kennt dagegen eine ganze Anzahl deutscher Genies der Gegenwart. In Gottes Namen!

Noch jetzt, auch nachdem unsere deutsche Dichtung wieder selbständig geworden ist, möchte man seine Empfehlungen moderner Werke mit solchen

Digitized by Google

der" fast nur vollendete Stücke geboten und kann mit diesem seinem Buche daher rückhaltlos für den Weihnachtstisch empfohlen werden. Mehr über diese Gedichte drucken zu lassen, wird mir der Herausgeber des Kunstwarts verwehren, ich meinerseits würde mich nicht scheuen, sie noch mehr zu loben — wer mich als Kritiker kennt und mir dennoch mißtraut, mags eben thun. Gute Sammlungen für den Weihnachtstisch bietet noch Gustav Falke. Ganz eigenartig als Mensch und Poet ist Karl Spitteler (Felix Tandem) mit seinen „Schmetterlingen" und „Balladen". Von Jüngeren, die sicher noch mit Reiferen kommen werden, dürfen wir zunächst noch absehen.

Damit mag es genug sein. Das große unfehlbare Sieb, durch das alles Korn der Literatur hindurchfällt, nur Spreu zurücklassend, besitze ich leider nicht, ja, ich weiß nicht einmal, ob ich eigentlich alles, was hineingehörte, ins Sieb gethan habe. Und indem ich nun das Geschriebene wieder überlese, bemerk ich's leider, daß ich doch nur wenig Dichter genannt habe, habe nennen können, die in ihren Werken wirkliche Lebensgüter ihres Volkes geschaffen. Doch die, die künstlerisch ernsthaft streben, sich des Gehalts ihrer Zeit wirklich zu bemächtigen, diese Dichter habe ich am Ende genannt, und diesen gehört unbedingt auch der Lohn, der Erfolg. Ein „Weihnachtsspekulant", wie wir sie noch vor einem Jahrzehnt in Menge hatten, ist schwerlich unter ihnen.

Was von allerneuesten Erscheinungen für den Bücherschrank unsrer Meinung nach in Frage kommt, davon werden wir ja noch reden können.

Adolf Bartels.

Notenwerke.

2. Die romantische Periode.

Klavier. Die Klavierliteratur hat in der nachklassischen Zeit eine Reihe wertvoller Bereicherungen erfahren, auch in formaler Hinsicht, da neben der Sonatenschablone, die noch Weber (Sonaten, Steingräber, Mk. 1.60) erfindsam zu erfüllen vermochte, das freigefügte, poetische Klavierstück aufkam. In Deutschland machten Mendelssohns „Lieder ohne Worte" den Anfang (*Steingräber, Mk. 1.—). In derselben Ausgabe erschien auch eine Auswahl seiner Klavierkompositionen. Unserm modernen deutschen Empfinden entsprechen Schumanns phantasievolle, innige Klavierwerke allerdings mehr. Eine Auswahl bietet Steingräber (Mk. 1.50); im einzelnen empfehle ich die Breitkopfschen Ausgaben etwa in folgender Reihe: Jugendalbum und Albumblätter (*je Mk. 1.—), Kinderszenen, (Waldszenen, Arabeske, Blumenstück, Romanzen, Nachtstücke (je 50 Pf.), Phantasiestücke op. 12 (Mk. 1.—), Sonate op. 15, Davidsbündlertänze 2 Bde., Carneval, Phantasie op. 17 (je Mk. 1.—). Von Schumanns bedeutendstem Schüler Th. Kirchner seien hervorgehoben: op. 7 Al-

---

sich's hier um Kameraderie. Aber warum wissen sie so wenig von meiner Dichterei? Weil in den elf Jahren, die der Kunstwart jetzt besteht, sein Text noch mit keiner einzigen Zeile über mich als Poeten gesprochen hat. Wer damit vergleicht, was sonst in deutschen Blättern üblich ist, wird diese Thatsache etwas ungewöhnlich finden. Schließlich aber wend' ich mich als Poet doch an dieselben Leute, wie als Zeitungsmann, denn ich thu es so und so zum Menschen als Mensch, wobei Prosa und Poesie nur verschiedene Ausdrucksweisen sind, die sich gegenseitig ergänzen. Lesen nun die Freunde des Zeitungsmannes A. nie von den Büchern des Poeten A., so ist das wohl auch ein unnatürlicher Zustand, eine Künstlichkeit, die eigentlich um so seltsamer ist, als man über meine Poeterei schon viel mehr geschrieben hat, als sogar über den Kunstwart. Das entschuldige die Ausnahme von dem, was für uns Regel bleiben soll. A.

Digitized by Google

bumblätter (Rieter-Biedermann, Mk. 2.50), op. 9 Präludien (Ebenda, Mk. 3.50), op. 13 Lieder ohne Worte (Mk. 4.—), Kirchneralbum (Hofmeister, Mk. 6.50), von Bargiel „Drei Charakterstücke", op. 8 (Breitkopf, Mk. 3.—), Jensen, Wanderbilder (Peters, Mk. 1.50), Volkmann op. 27 (*Schott, Mk. 4.—), Raff op. 75 (*Kistner, Mk. 1.—), 162 (Challier, Mk. 7.50).

Von fremdländischen Komponisten bilden Field (Notturnos, Steingräber, Mk. 1.50), Chopin (Auswahl bei Steingräber, Mk. 1.40 eine vorzügliche Gesamtausgabe in 3 Bden. zu 4 Mk. bei Peters) und Stefan Heller (op. 77, und 123 Breitkopf, je Mk. 1.—) eine Gruppe für sich; eine zweite, meist von Mendelssohn und Schumannn beeinflußte, die Nordländer: Gade mit anmutigen Klaviersachen, besonders op. 36*, 19, 34, 41, 28, (Gesamtausgabe, Breitkopf, Mk. 4.50), Hartmann op. 55*, 53 (Hansen, je Mk. 3.—), Norman op. 1, 2, 5, 9, 11 (Ebenda), Grieg op. 12*, 3*, 17, 19 (Peters, Mk. 1.— bis 1.50). — Bennett op. 10 (Kistner, Mk. 1.75). — Tschaikowsky, Album (Steingräber, Mk. 1.50).

Vierhändiges: Aus der vorangehenden Zeit ist nachzutragen: Mozart, Sämtliche Originalkompositionen (Peters, Mk. 2.—), Schubert, Originalkompositionen, 2 Bde. (Breitkopf, je Mk. 3.75), Weber, Originalwerke (*Ebenda, Mk. 1.50). — Aus der romantischen Periode seien empfohlen: Schumann, Originalwerke (Breitkopf, Mk. 2.—), Volkmann, Musikalisches Bilderbuch (*Kistner, Mk. 2.—), Brahms, Ungarische Tänze, 2 Bde. (Peters, je 4.—), Händel-Variationen op. 23 (Simrock, Mk. 4.50), Rob. Fuchs op. 1, Zwölf Stücke (Dollinger, Mk. 5.—), Dvořak, Legenden (Simrock).

Violine (mit Klavier): Mendelssohn, Violinkonzert (Breitkopf, Mk. 1.—); Schumann, Sonate op. 105 und 121 (Breitkopf, je Mk. 1.—), Rubinstein. op. 19 Sonate (Ebenda, Mk. 5.—), op. 13 Sonate (Peters, Mk. 2.—), Gade, Sonaten in A und D (Breitkopf, je Mk. 4.—), Brahms, op. 78, 100 und 108 (Simrock, Mk. 7.50 und 8.—), Grieg, Sonate op. 8 (Peters, Mk. 2.—), op. 13 (Breitkopf, Mk. 3.—), Dvořak op. 57 (Simrock, Mk. 8.—).

Klaviertrios. Neben den Trios von Mendelssohn und Schumann (Breitkopf, je Mk. 3.—) sind namentlich die Novelletten von Gade und das Trio von Smetana (Pohle, Mk. 12.—) zu erwähnen.

Streichquartette: Schumann, Quartette (Breitkopf, Mk. 3—); Smetana, Aus meinem Leben (Peters, Mk. 5.—); Grieg (Ebenda, Mk. 5.—), Rubinstein op. 17 Nr. 2 (Breitkopf, Mk. 5.—) Dvořak op. 105, 106, (Simrock, Mk. 7.—).

Klavierquartette: Schumann op. 47 (Breitkopf, Mk. 1.20); Brahms op. 25, 26 und 60 (Simrock, je Mk. 7.50).

Klavierquintette: Schumann op. 44 (Breitkopf, Mk. 2.—); Brahms op. 34 (Simrock, Mk. 7.—).

Opern. Hier empfiehlt sich natürlich wieder die Anschaffung von Klavierauszügen. Weber: „Freischütz" (Litolf, Mk. 2.—) Euryanthe (Breitkopf, Mk. 2.—), Oberon (Peters, Mk. 1.50) und (Breitkopf, Mk. 1.—). Marschner: Hans Heiling (Peters, Mk. 6.—), Templer (Peters, Mk. 6.—), Nicolai, Die lustigen Weiber (Litolf, Mk. 4.—). Lortzing, Czar und Zimmermann (Peters, Mk. 3.—). Mendelssohn, „Sommernachtstraum" (Breitkopf, Mk. 1.50). Schumann, „Genoveva" (Breitkopf Mk. 4.—), „Manfred" (Mk. 1.50), Faustmusik (Mk. 3.—).

Oratorien, Chorwerke. Mendelssohn „Elias" (Peters, Mk. 2.—), Schumann, „Adventlied" (Breitkopf, Mk. 1.—), Paradies und Peri (Mk. 3.—), Brahms, „Deutsches Requiem" (Rieter-Biedermann, Mk. 7.—).

Digitized by Google

Lieder. Wo nichts anderes bemerkt ist, gibt es Ausgaben für hohe und tiefe Stimmen. Weber, Lieder (Breitkopf, 80 Pf.). Mendelssohn, Auswahl (Mk. 1.—). Schumann, 4 Bände (je Mk. 2.—). Robert Franz, 6 Albums (Peters, je Mk. 4.—). Brahms, „Ausgew. Lieder." Band 2 (Peters, Mk. 3.—). Die folgenden bei Simrock: op. 3 Nr. 1 und 5. — op. 19 Nr. 3 und 5, op. 48 Nr. 2, op. 49 Nr. 4 (je Mk. 1.—), op. 85 Nr. 6, op. 86 Nr. 2 und 4, op. 96 Nr. 4, op. 97 Nr. 4 (je Mk. 1.50), op. 105 bis 107 (je Mk. 4.—).

Balladen: Freunde dieser gesunden, in unserer Hausmusik noch viel zu wenig gepflegten Gattung verweise ich auf die Loewe-Albums, Bd. 1, 2 (Peters, je Mk. 4.—) Bd. 3—6 (Schlesinger, je Mk. 4.—), Bd. 3—6 (Schlesinger, je Mk. 4.—). Grimmer, Balladen und Romanzen (Breitkopf, Mk. 3.—), Plüddemann, Balladen, 5 Bände (Nürnberg, Schmid, je Mk. 4.—).

3. Neudeutsche Musik.

Klavier. Die neudeutsche Musik ist besonders auf pianistischen Gebiete von solcher Schwierigkeit, daß sie wie in Liszts epochemachenden Werken, selbst tüchtigen Spielern kaum zugänglich ist. Zur ersten Beschäftigung damit diene das Liszt-Album (Breitkopf, Mk. 1.50). Eher eignen sich die vierhändigen Klavierbearbeitungen moderner Orchesterwerke fürs häusliche Musizieren, obschon sie gleichfalls eine große Fertigkeit voraussetzen. Liszt, Faustsymphonie (J. Schuberth, Mk. 12.—); die sämtlichen symphonischen Dichtungen für zwei Klaviere bei Breitkopf (2 Bde., je Mk. 10.—); Ungarische Rhapsodien, 4händig (Senff, je Mk. 3.—). Wagner, Faustsymphonie (Breitkopf), Kaisermarsch (Peters, Mk. 1.50), auch zweihändig wie das Siegfried-Idyll (Schott, Mk. 3.50) und Huldigungsmarsch (Schott, Mk. 1.50). — Zu vier Händen ferner: Bruckner 8 Symphonien (Wien, Eberle, je Mk. 12.—). Mahler, C-moll Symphonie (Weinberger, Mk. 8.—), Rich. Strauß, Symphonie F-moll (Aibl, Mk. 8.—), Aus Italien (Mk. 8.—), Don Juan, Tod und Verklärung (je Mk. 6.—).

Musikdramen: Vor allem natürlich die von Wagner im Klavierauszug: Holländer (Fürstner, Mk. 10.—), Tannhäuser (Ebenda, Mk. 12.—), Lohengrin (Breitkopf, Mk. 9.—), Tristan (Ebenda, Mk. 10.—), Rheingold (Schott, Mk. 10.—), Walküre (Mk. 12.—), Siegfried, Götterdämmerung, Meistersinger, Parsifal (je Mk. 13.—). — Cornelius, Barbier v. Bagdad (Kahnt, Mk. 8—), Humperdinck, Hänsel und Grethel (Schott, Mk. 10.—), Alex. Ritter, Der faule Hans (Fritzsch, Mk. 10.—), Wem die Krone (Aibl, Mk. 10.—), Schillings, Ingwelde (J. Schuberth, Mk. 13.50).

Ausland: Bizet, Carmen (Bote & Bock, Mk. 17.—), Verdi, Traviata, Rigoletto, Troubadour (Peters, je Mk. 6.—), Aida (Bote, Mk. 13.—), Falstaff (Mk. 16.—), Smetana, Verkaufte Braut (Bote, Mk. 16.—), Rubinstein, Maccabäer (Senff, Mk. 16.—).

Chorwerke, Oratorien u. s. w. Liszt, Graner Messe (Kahnt), Heilige Elisabeth (Mk. 9.—), Christus (Mk. 12.—). — Bruckner, Te deum (Rättig, Mk. 1.50), Cesar Franck, Seligkeiten (Brandus, Mk. 20.—), Tinel, Franziskus (Breitkopf, Mk. 17.—).

Lieder. Nur das bedeutendste kann hervorgehoben werden. Liszt, Sämtliche Lieder (Kahnt, Mk. 12.—), Wagner, Acht Gedichte (Schott, Mk. 3.25), Alex. Ritter, Schlichte Weisen (C. F. W. Siegel, Mk. 1.25), Fünf Lieder (Fritzsch, Mk. 2.40), H. — Rich. Strauß, op. 19 Heft 1 (Mk. 1.50), op. 27 Nr. 2—4 (Mk. —.80 bis Mk. 1.20), op. 29 Nr. 1 (Mk. 1.20); Hugo Wolf,

Digitized by Google

Mörikelieder (Heckel, Mk. 25.—, auch in 10 einzelnen Heften), Goethelieder, 12 Hefte (Ebenda, Mk. 2.25 bis Mk. 3.75; Hans Sommer, op. 11, Balladen, 2 Hefte (Litolff, je Mk. 1.50), Aus dem Süden (Mk. 1.50), Rattenfängerlieder (2 Hefte je Mk. 1.20).

Bücher über Musik.

Musikgeschichte: Riemann, Katechismus der Musikgeschichte (Hesse, Mk. 3.—). Musiklexikon (Ebenda, Mk. 12.—, Langhans, Musikgeschichte (Leuckart, Mk. 24.—).

Musikkritik: Kretzschmar, Führer durch den Konzertsaal (Breitkopf, 2 Bde. je Mk. 5.50), Bulthaupt, Dramaturgie der Oper (Breitkopf, Mk. 10.—), Reitzel, Führer durch die Oper. Nur den 1. u. 2. Bd. (Liebeskind, Mk. 11.—), Pfohl, Die moderne Oper (Reisner, Mk. 6.—).

Vermischte Schriften: Ambros, Bunte Blätter (Leuckart, Mk. 4.—), Spitta, Zur Musik (Paetel, Mk. 10.—).

Einzelschriften und Biographien: Bach, v. Spitta (Breitkopf, Mk. 36.—), Batka (Reclam, 20 Pf.), Händel, v. Chrysander (Breitkopf, Mk. 18.60), Volbach (Harmonie, Mk. 3.50), Haydn, v. L. Schmidt (Harmonie, Mk. 4.—), Gluck, v. Marx (Janke, Mk. 10.—), Mozart, v. Jahn (Breitkopf, Mk. 32.—), Briefe (Ebenda, Mk. 9.—), Beethoven, v. Nohl (Reclam, 20 Pf.), Briefe, 2 Bde. (Breitkopf, je Mk. 7.—), Loewe, v. Bulthaupt (Harmonie, Mk. 4.—), Schumann, v. Reimann (Peters, Mk. 3.—), Batka (Reclam, 20 Pf.), Jugendbriefe (Breitkopf, Mk. 7.—, R. Franz, v. Prochazka (Reclam, 20 Pf.), Gespräche mit R. Franz, v. Waldmann (Breitkopf, Mk. 3.—), Brahms, v. Reimann (Harmonie, Mk. 3.50), Liszt, Briefe, 3 Bde. (Breitkopf, Mk. 19.—), Briefe hervorragender Zeitgenossen an Liszt (Ebenda, Mk. 14.—), Briefwechsel mit Rich. Wagner (Mk. 24.—), Wagners Briefe an Uhlig, Fischer und Heine (Mk. 7.50), an Roeckel (Mk. 2.—), an Heckel (Fischer, Berlin, Mk. 3.—), Erinnerungen an R. W. von H. v. Wolzogen (Reclam, 20 Pf.), Biographie v. Glasenapp (Breitkopf, Mk. 18.—), Chamberlain, Das Drama R. W.s (Ebenda, Mk. 3.—), Bülow, Briefe, 4 Bde. (Breitkopf, je Mk. 7.—).

Schriften berühmter Musiker: Weber, Schriften (Reclam, 20 Pf)., Schumann (Reclam, Mk. 2.50), Liszt, 6 Bde. (Breitkopf, Mk. 4—6), Wagner, 10 Bde. (Fritzsch, Mk. 25.—, Nachgelassene Schriften und Dichtungen (Breitkopf, Mk. 6.—), Bülow, Schriften (Ebenda, Mk. 7.—), Berlioz, Schriften, deutsch, 4 Bde. (Mk. 10.—).

Neue Musikalien.

Erste Schicht.

Fast grausen kann's Einen, wenn man auf dem Redaktionstisch den gestapelten Berg frisch eingelaufener und schon nach flüchtiger Durchsicht größtenteils wertloser Noten anschaut, die von Tag zu Tag gebieterischer zu fragen scheinen: Weihnachten kommt, wann werden wir besprochen? Nach dem Feste hat's doch beinahe keinen „Zweck" mehr! Also faßt sich der Referent ein Herz, arbeitet den ganzen Stoß in einigen Absätzen durch und stellt dann das, was sich über das Mittelmäßige und Interesselose erhebt, mit einigen Glossen versehen, hübsch zusammen. Ultra nemo teneatur!

Gleich obenauf liegen, als die leichteste Ware, die Lieder. Anfänger im Gesange interessieren vielleicht die von M. Friedländer herausgegebenen „60 Unterrichtslieder" (Peters, Mk. 1.50, hoch und tief), es sind auch einige sehr hübsche wie Hinrichs „Prinzessin" und das volkstümliche „Rätsellied" drunter,

Digitized by Google

die noch keine andere Anthologie enthält. Sorgsame historische Nachweise und eine praktische Taktlehre im Anhang vervollständigen den Wert des Heftes. Eine von Th. Hauptner redigierte Sammlung von Oratorien- und Opernduetten wird in manchem musikliebenden Hause nicht unwillkommen sein. Dieses „Duetten-Album" (Eulenburg, 4 Bde, je Mk. 3.—) empfiehlt sich auch dadurch, daß es viele schöne Stücke aus Werken enthält, die jetzt nicht mehr auf dem Spielplane unserer Theater stehen, z. B. aus Opern von Sacchini, Weigl, Cimarosa, Bellini, Carafa, Paer u. a. — Das angeblich Bachsche Lied „Willst du dein Herz mir schenken", das Viele als ein Werk des Italieners Giovanini hinstellen, ist nun auch im deutschen Liederverlag (Breitkopf 30 Pf.) erschienen. Um auch „Lieder moderner Meister" ohne große Kosten zugänglich zu machen, gab E. Rebling unter diesem Titel ein Album (Leipzig, Weinholz Mk. 2.— hoch und tief) heraus, das 25 Lieder von Deutschen (Marschner, Liszt, Jensen, Lassen, H. Sommer, Hermann, Woyrsch), Franzosen (Godard, Gounod) und Slaven (Chopin, Rubinstein, Tschaikowsky) enthält. Die Idee ist an sich gut; an der Ausführung hab ich vor allem das Uebergehen unsres größten modernen Lieder-Komponisten, Hugo Wolf, zu bemängeln. Daß der in dieser Eigenschaft wenig bekannte Marschner zu Worte kommt, mag hingehen; wie aber gerät der in allen Albums vertretene Chopin und gar Meyerbeer unter die Propheten, will sagen modernen Liedmeister? Frankreich müßte doch auch durch Fauré, Deutschland noch durch Komponisten wie Alex. Ritter und Strauß vertreten sein. Mögen das spätere Bände nachholen! Von andern Neuheiten nenne ich Aug. Ludwigs „Sängerkrieg" (Leipzig, Hofmeister), eine Liederreihe, aus der das famose, dem Berliner Musikſenat ironisch gewidmete „Natur und Kunst" (Mk. 1.—) hervorgehoben sei. Wenn's die Berliner Musik-Akademiker nicht zu ihrem Bundeslied erkiesen und bei allen Ausflügen und Kneipabenden mit voller Begeisterung anstimmen, verdienen sie nicht, jung zu sein. — Eine besondere Spezies bilden „Rezensenten-Lieder", das sind von namhaften Musikkritikern komponierte Gesangsstücke, durch deren Vortrag konzertierende Sänger beiderlei Geschlechtes den Autor auf deutliche Art ihrer ungemeinen Hochschätzung versichern können. Auch Ferd. Pfohl, der Kritiker der „Hamburger Nachrichten" hat mit seiner Engel-Serenade (Leipzig, Eulenburg, Mk. 1.50) nur einen solchen Respektmesser verfertigen wollen; er macht sonst bessere Musik. Zu dieser gehört übrigens eine leichte, süße Stimme und ausgebildete Sangeskunst. — In anderem Sinne Spezialität sind Bantocks „Chinesische Gesänge" (Breitkopf u. Härtel, Mk. 2), die einen auch wirklich ganz „chinesisch", d. h. unverständlich anmuten, obzwar man leider nicht recht ersehen kann, ob man's mit Originalmelodien oder mit Imitationen zu thun hat. — Die jüngst erschienenen Lieder von Richard Strauß und Sigmund von Hausegger werden von anderer Seite besprochen werden. Ein kräftiges modernes Talent ist auch Karl Gleitz, wenngleich seine eigentliche Stärke gerade im Lyrischen nicht liegt. Ich erwähne von ihm die „Zwölf Lieder" op. 2 (drei Hefte je Mk. 2.50) und die „Acht Lieder" op. 12 (drei Hefte Mk. 2.50, Mk. 3.— und Mk. 2.30) im Berliner Verlag Groscurth. Der Wert der einzelnen Stücke ist sehr ungleich, hart neben sehr Eigentümlichem steht manches fast konventionelle, auf die Wahl der Texte ist ebensowenig immer Sorgfalt verwendet wie auf richtige Deklamation. Am bedeutendsten und originellsten erscheint mir das Lied „Mit kindlich großen Augen" (op. 12, Heft 1), ein merkwürdiges, einer ganz individuellen Künstlerphantasie entsprungenes Gebilde, das seinen Autor sogleich aus der Reihe der Dutzend-

Digitized by Google

komponisten heraushebt. Ueberdies kamen von Gleitz soeben „Vier Lieder“ op. 20, auf Gedichte von Vanselow bei Bote & Bock in Berlin heraus, von denen „Idyll“, „Abendstunde“ und „Sommer“ interessant zu sein scheinen.

Von diesen Gesängen zu den Klavierstücken bildet die von Richard Strauß komponierte melodramatische Musik zu Tennysons „Enoch Arden“ (Leipzig, Rob. Forberg, Mk. 5.—) den natürlichen Uebergang. Ich gehöre nicht zu den Liebhabern des rührseligen Gedichtes, aber die Komposition Straußens zählt mir zwar nicht zu seinen genialsten — aber doch zu seinen anmutigsten Schöpfungen. Sie entwickelt sich aus wenigen, sehr plastisch-melodischen und stimmungshältigen Motiven, die mit jeder Wiederholung und neuen Umbildung reicher an seelischem Ausdruck erscheinen und den Schluß in wunderbarer Reinheit und Innigkeit ausklingen lassen. Die Harmonik ist, wie immer bei Strauß, sehr originell, besonders in dem Andantesatz zu Anfang des zweiten Teils. Wer Wilhelm Bergers Liederzyklus „Eliland“ kennt, dem wird eine frappante Uebereinstimmung des Irmingartmotivs mit der Liebesmelodie im Straußischen „Enoch Arden“ auffallen und neuerdings bezeugen, wie ganz zufällig oft die Phantasie zweier Tondichter die nämlichen melodischen Gebilde hervorbringt und welch unsicheres Handwerk eigentlich die Remiszenzenjägerei darstellt.

Klaviermusik! Die Zahl der Einläufe ist Legion, das einigermaßen Wertvolle an Fingern abzuzählen. Guten Spielern wird Eugen d'Alberts „Intermezzo und Ballade“ (Peters, Mk. 1.50) Vergnügen machen; dem Walzer (Ebenda, 1.50) fehlt leider das Beste: Der Segen einer ausgewachsenen Melodie. Das Eduard Risler gewidmete „Scherzo“ (Ebenda, Mk. 1.50) d'Alberts dürften aber nur Virtuosenhände von A bis Z bewältigen. Dasselbe gilt von der neu herausgegebenen Romanze von Jos. Wieniawski op. 10 (Breitkopf & Härtel, Mk. 1.50). Ein brillantes, auch für eine geringere Technik erreichbares Klavierstück ist Sindings „Frühlingsrauschen“ (Peters, Mk. 1.—). Geist und Kurzweil findet man in dem „Musikalischen Scherz“ von Karl Gleitz, prächtige Variationen über das Thema eines Laien (Groscurth, Mk. 2.50). Die bei Jeseda in Mailand verlegten Klavierstücke von Bossi nenne ich deshalb, weil ihre Gehaltlosigkeit ebenso groß und auffallend ist, wie die darüber geschlagene Preßreklame.

Violinspielern dürften die von Sitt herausgegebenen „Vortragstücke klassischer und moderner Meister“ willkommen sein (Leipzig, Weinholz, 2 Bde. je Mk. 2.—). Sie enthalten Violinsätze von Bach, Corelli, Nardini, Händel, Mozart, Rode, Ernst, Schloesser, Laub, Sauret, Spohr, Holländer, Svendsen u. a., die „Arie“ von Veracini soll hier zum ersten Male veröffentlicht sein. Derselbe Verlag sendet uns auch Quintuors für Piano, 2 Violinen, Cello und Flöte, die, wie der Gesamttitel „Hauskonzert“ andeutet, zur Unterhaltung im häuslichen Kreise bestimmt sind und als Vorstufe zur Ausführung klassischer Kammerwerke dienen sollen. Die „gesunde musikalische Kost“, welche diese Arrangements zu bieten glauben, wird durch die Aufnahme des Meyerbeerschen Prophetenmarsches mindestens verdächtig.

Schließlich sei noch auf die bei Dupont in Paris erschienene Partitur des Vorspiels zu dem Musikdrama „Armor“ von Lazzari hingewiesen, die mir mit ihrem Format die erste Schicht des hohen Notenberges äußerlich abgrenzt. Nach einigen weitgespannten, geheimnisvollen Akkorden der sordinierten, mehrfach geteilten Streicher steigt in den Kontrabässen der breite, eintönig-dumpfe Gesang des Meeres auf, von den Holzbläsern kanonisch aufgenommen

Digitized by Google

und zu rauschender Fülle im Unisono gesteigert. Dann ebbt die Flut wie am Strande gebrochen, in veränderter Bewegung zurück, die Wellen scheinen sich glätten zu wollen und schlagen, endlich in den Bläsern wieder anschwellend, in der rhythmisch umgestalteten, melancholisch austönenden Meermelodie, bis der eingetretenen Stille ein heroisches Motiv entspringt. Armor meint es, den verheißenen Helden, der die Wogen bezwingen und König Artus glorreiche Krone tragen soll. Alles Hoffen der keltischen Lande ringt sich in einer feurigen Violinpassage hervor, doch umsonst. Der sehnsüchtige Ruf nach Armor verhallt in leere Fernen, und trostlos rollt der eintönige Gesang des Meeres weiter. — Ohne Frage eines der poetischesten und im Ausdruck überzeugendsten orchestralen Stimmungsbilder aus der jungfranzösischen Komponistenschule, der Lazzari angehört. R. B.

Neueste Musikliteratur.

Der Ertrag an neuen Büchern über Musik ist in der diesjährigen Weihnachts-Erntezeit spärlicher als sonst. Zwar hat z. B. Breitkopf & Härtel eine Reihe schon dem Titel nach interessanter Erscheinungen angekündigt, aber herausgekommen ist bis zur Stunde noch wenig davon. Was einstweilen vorliegt, kann allerdings als willkommene Bereicherung der Literatur gelten, so vor allem Max Grafs Buch über die „Musik im 19. Jahrhundert" (Berlin, Cronbach Mk. 2.—) als erster Versuch, eine Uebersicht aus der Vogelschau über die Geschichte der neueren Tonkunst zu gewinnen und scharf umrissene Silhouetten ihrer wichtigsten Persönlichkeiten zu zeichnen. Den äußeren Gang der Entwickelung weiß Graf hübsch zu veranschaulichen. Er schreibt sehr anregend, — aber mit der verstimmenden Absicht, durch große Worte, kühne Antithesen und Parallelen zu blenden und zu verblüffen. Unter vielem Gesuchten finden sich immerhin auch treffende Gedanken und gute Beobachtungen. Als ungewöhnlich fällt auf einerseits das harte Urteil über Schumann, anderseits die liebevolle Beschäftigung mit Bruckner.

Die Berliner Verlagsgesellschaft Harmonie läßt den bereits erschienenen, prächtig ausgestatteten biographischen Büchern über Brahms, Händel und Loewe ein Lebensbild Haydns aus der Feder L. Schmidts nachfolgen, die sich nicht bloß durch die vielen interessanten Bild- und Faksimile-Beigaben, sondern auch durch wissenschaftliche Zuverlässigkeit und gute Schreibweise empfiehlt. Da die Haydnforschung durch Pohls grundlegende Arbeiten in allem Wesentlichen abgeschlossen ist, erwuchs dem Verfasser die Aufgabe, das bekannte Material zu sichten, zu durchdringen, zu veranschaulichen, und vom kunsthistorischen Gesichtspunkte zu beleuchten, was ihm ungeachtet einer gewissen Trockenheit des Tons auch wohl gelungen ist. Schmidt legt den Nachdruck auf die Entwickelung des jungen Haydn. Der spätere, nachmozartische Haydn, sagt er, ist allgemein bekannt; an ihn knüpft sich die Vorstellung seiner Person als eines alten Mannes. Und bei aller Liebe zu dem Gegenstand seiner Schilderung behält Schmidt die Unbefangenheit zu versichern, daß Haydn als Mensch keine bedeutende Persönlichkeit gewesen sei. Elf Porträts des Komponisten, 7 Faksimiles und 20 andere Abbildungen sowie ein halbes hundert Notenbeispiele illustrieren das schön gebunden zum Preise von 4 Mk. ausgegebene Buch, und ein Verzeichnis der Haydnschen Tonwerke vervollständigt es in dankenswerter Weise.

Andreas Moser, obwohl „nur ein Geiger" (wie er im Vorwort nicht ohne Humor versichert), hat eine Biographie seines Lehrers „Josef Joa-

Digitized by Google

chim" (Berlin, E. Bock, Mk. 3.—) verfaßt, die gleichfalls mit Bildern und Faksimiles geschmückt und sehr gewandt stilisiert ist. Der Reichtum an neuen Materialien macht dieses Werk zu einer wertvollen Quelle für die Musikgeschichte der sog. neudeutschen Zeit. Der Beurteilung von Personen und Kunstrichtungen gegenüber kann ich hier — da es an Raum zur Widerlegung fehlt — eben nur meinen entgegengesetzten Standpunkt betonen und auf die Zweifelhaftigkeit mancher angezogenen Autoritäten wie Hanslick u. s. w. verweisen. Die Versuche, Joachims Verhalten in der Wagnerfrage zu beschönigen, dürften Niemanden überzeugen.

Wer sich für die Kehrseite der Medaille interessiert und die Stimmung im andern Lager kennen lernen will, dem bietet der eben erschienene dritte Band der „Briefe Hans von Bülows" (Breitkopf & Härtel, Mk. 7.—) die beste Gelegenheit dazu. Sie umfassen die Zeit von 1855 bis 1864, stehen den vorausgegangenen inhaltlich an Bedeutung nicht nach und sind an Raff, Jul. Stern, Rich. Pohl, Bronsart, Draeseke, Cornelius, Brendel, Alex. Ritter, Louis Köhler, Jensen, Lassen, Wieck u. a. gerichtet. Wir erhalten einen klaren Einblick in das Getriebe der musikalischen Bewegung jener Zeit, Bülows Geist sprüht blitzende Funken und versengt mit brennendem Spott seine Widersacher. Liszt und Wagner stehen im Mittelpunkt, knappe Anmerkungen von der zweiten Gattin Bülows helfen dem Verständnis dunkler Anspielungen auf vergessene Vorfälle nach. Und so kann die alte Verlegerphrase, daß das Buch in keines Musikfreundes Bibliothek fehlen dürfe, in diesem Fall einmal ganz ehrlich gebraucht werden.

Ein schönes Geschenk für Wagnerianer und solche, die es werden wollen, sind Richard Wagners „Briefe an Emil Heckel" (Berlin, S. Fischer, Mk. 1.50), die sowohl wertvolle Dokumente zur Entstehungsgeschichte der Bühnenfestspiele in Bayreuth enthalten, wie sie zahlreiche in künstlerischer Beziehung interessante Aeußerungen und menschlich charakteristische Züge des Meisters überliefern. Die Briefe sind nicht blank aneinandergereiht, sondern durch die fortlaufenden persönlichen Erinnerungen Heckels verbunden, was das Lesen anziehender und den Inhalt lebendiger macht. Sehr bemerkenswert, wenn auch dem genaueren Wagnerkenner kaum befremdlich, erscheint der Satz: „Wagner hegte eine große Antipathie gegen Menschen, welche nur das Wissen und die Bildung besaßen, ohne sich selbst als wandlungsfähig zu erweisen. Dagegen schätzte er jede unmittelbare Empfänglichkeit. Als ich ihm einmal meine Absicht kundgab, durch das Studium Schopenhauers mir seine Werke auch auf anderem Wege zu erschließen, da lachte er mich aus."

Ein näheres Eingehen auf dies oder jenes aus dem kurz Erwähnten behalten wir uns selbstverständlich vor. R. B.

Ueber Kunstpflege im Mittelstande.

10. Die Rahmen.

Der Rahmen ist aufzufassen als die deutlich sichtbar gemachte Grenze der Bildfläche, welche die Bilderscheinung gleichsam fest zusammenhält. Wie wichtig diese Funktion ist, wird man am besten dann sehen, wenn man ein Bild mit und ohne Rahmen nacheinander betrachtet. Auch beim festestgefügten Rhythmus der Linien und Flächen innerhalb des Bildes hat man durch das Hineinwirken der Umgebung das Gefühl, als möchte das Bild zerfließen, wäh-

Digitized by Google

rend durch die Begrenzung eines anderen, anders gearteten und anders gefärbten Materials die Darstellung von der realen Außenwelt kräftig abgeschlossen und dadurch zur kleinen Welt für sich, zum Bilde wird.

Also einfach als sichtbar gewordene Grenze ist der Rahmen zu betrachten. Fast immer thut diesen Dienst eine schmale Fläche, deren Farbe im Bilde selbst nicht vorkommen darf. Denn nur dann kann ja der Rahmen gut die Welt begrenzen, die im Bilde lebt, wenn diese Welt sich nicht in sie hinein fortsetzt, sondern an ein neues stößt. Es ist leicht ersichtlich, daß man schon deswegen stets gern zum Gold als Farbe für Rahmen gegriffen hat: das ist ein Ton, der zum mindesten in seiner Materialwirkung im Bilde höchst selten vorkommt. Ferner that man's auch wohl, weil das Gold in seinen Lichtern eine Leuchtkraft und Stärke des Tons hat, der weit über jeden mit Farben erzeugbaren Ton hinausgeht und dadurch den Unterschied zwischen der realen Außenwelt (von welcher der Rahmen ja ein Stück ist) und der nicht realen Bildwelt besonders betont. Daß das Gold in der geschmacklosesten Weise mißbraucht wird, ist eine Thatsache, die aus dem Protzen stammt, aus dem Blenden und Prunken, die Verwerflichkeit der Goldrahmen für alle Fälle aber doch mit Nichten beweist.

Mißbraucht worden aber ist der Goldrahmen als der Vermittler zwischen Bild und umgebendem Raum in der That sehr viel, es wird gerade mit Goldrahmen noch heute alltäglich gesündigt und oft genug sogar von sonst tüchtigen Künstlern. Wie uns die schlechte papperne Ornamentik gewisser Möbel und Decken ein Greuel geworden ist, so ist es auch die papperne Herrlichkeit der Goldrahmenornamentik geworden, die noch heut leider gang und gebe ist. Und wenn man an keiner andern Stelle eines schlicht-vornehmen Zimmers händebreites Goldprotzentum haben mag, so sollte man's auch um die Bilder vermeiden. Es gibt hier ein Entweder-Oder. Entweder der Rahmen will nichts sein für sich, sondern nur die Begrenzung der Bildfläche, — dann hat er keinen Anspruch auf eigene Bedeutung, und eine schmale, vielleicht ganz leicht gegliederte Leiste (die von Gold sein kann, wenn das Gold als Vermittler zwischen Bildton und Raumstimmung taugt) genügt dann. Oder: der Rahmen soll mehr sein — dann wächst er sich zum selbständigen Kunstwerk aus, dies aber verlangt, daß er auch nicht von irgend einem Fabrikanten, sondern vom Künstler selber und zusammen mit dem Bilde entworfen sein muß*, mit dem er doch eine innere Einheit bilden soll. Die vordringlich breiten, mit einem kleinlichen Ornament überladenen Goldrahmen, die den schönen Namen „Kunsthändlerrahmen" führen, sind immer vom Uebel. Man war eine Zeitlang in Sachen angewandter Kunst sehr anspruchslos; man hatte eben seine Kräfte nie auf dieses Gebiet gerichtet. Daher kommt es, daß wir oft Werke von ausgezeichneten Künstlern in solchen Rahmen finden — unsere Galerien wimmeln ja davon. Sicherlich haben sich damals die Maler meist kaum um die Rahmung gekümmert, dafür „sorgte" der Kunsthändler. Und auch heute noch können so viele von der ihnen nun ein Menschenalter gewohnten und dadurch selbstverständlich gewordenen Konvention nicht loskommen.

Obwohl nun Gold die Färbung hat, die am häufigsten paßt, gibt es doch noch eine Menge anderer Töne, die als Vermittler ebenso gut und manch-

* Unsere Bilderbeilage in Heft 3 nach Ludwig v. Hofmann möge als Beispiel für diese Ausnahmsfälle dienen.

Digitized by Google

mal auch besser zu brauchen sind. Ein dunkel getönter Holzrahmen wird oft weit feiner wirken (ich erinnere an die schönen alten dunkelroten polierten Mahagoni-Rahmen), aber auch jede andere Farbe ist zu brauchen, die im einzelnen Falle der Bildfläche Abschluß und Ruhe bringt. Oder man kann auch eine Verbindung von solchen Tönen und Gold bieten, indem man einen ganz schmalen, halbfingerbreiten Glanzgoldstreifen innen einfügt. Welche Skala liegt doch zwischen dem glänzendschwarz polierten und dem stumpf weiß getönten Holzrahmen. All die Metallpatinatöne, die in ihrem diskreten Schimmer so große koloristische Reize haben; und selbst ausgesprochene Farben sind, immer unter der Voraussetzung, daß ihr Klang im Bilde nicht wiederkehrt, zu brauchen.

Ueber die Formen selbst zu reden, ist unmöglich. Es gibt keine zu normierenden Formen: jede Form, die künstlerisch ist, hat an irgend einem richtigen Platz ihre richtige Verwendung. Daß man keine Plunderware, wie die einst so beliebten mit Sand bestreuten und dann vergoldeten Brettrahmen in sein Zimmer hängen mag, ist selbstverständlich. Daß an manchen Stellen, besonders aber bei kleinen Bildern, ganz breite Rahmen, die dem Ganzen dann mehr Fläche geben, sehr gut angehen, sei nebenbei bemerkt. Wir wollen ja keine Rezepte geben, was in Geschmacksdingen immer von Uebel ist, da der Geschmack sich gerade im feinsten Individualisieren bethätigen will.

Der Gebrauch, kleinere Kunstblätter und Reproduktionen ohne weißen Rand zu rahmen, ist weit mehr als eine bloße Mode. Denn der weiße Rand (der sich von selbst ergibt beim Kupferdruck) ist schon ein Rahmen und zwar der natürliche für die Mappe und das Buch: er bildet hier die starke und betonte Begrenzung der Bildfläche. Um diesen ersten Rahmen nun nochmal einen zweiten zu machen, scheint doch mit Berechtigung widersinnig. Nun aber: es wird nur sehr selten im Interesse der dekorativen Wirkung erwünscht sein, auf der Wand große weiße Flächen zu haben; wozu also bei Blättern, die an sich gar keinen Plattenrand haben, diesen weißen Papierrahmen herstellen? Wenn im Interesse der Vermittlung zwischen Bild und Raum wirklich ein weißlicher Klang notwendig wird, so wird die nächstliegendste Lösung sein, den festen Holzrahmen weiß zu tönen. Will man, falls dies dekorativ zulässig ist, den Plattenrand eines Kupferdrucks, der im Zimmer aufgehängt werden soll, erhalten, so ist das Natürliche, diesen Rand selbst als Rahmen zu benutzen: durch ein Glas gedeckt, bedarf er dann nur eines haltgebenden Abschlusses, der in einer unauffälligen weißen Holzleiste, oder, zur Not, in einem umgeklebten Leinwandstreifen bestehen mag.

Bei einfarbigen Reproduktionen nach Gemälden, besonders bei Photographien oder Photogravüren nach Oelbildern ist aber der weiße Rand unbedingt vom Uebel. Derlei findet jedenfalls die beste Rahmung in einer wie beim Original eng anschließenden Leiste, die recht gut in Gold oder auch in einem andern Farbenton gehalten sein kann — wie das eben zum Ton des Druckes paßt.

Noch einen Punkt möchte ich berühren: das Glas über dem Bilde. Man hat viel Einwände dagegen gehabt, so besonders den einen, daß die Spiegelung des Glases das Bild nicht recht sichtbar werden ließe. Mein Standpunkt dazu ist der: ich bevorzuge das Glas nicht etwa in erster Linie der besseren Erhaltung des Bildes wegen, sondern seiner rein ästhetischen Wirkung halber. Ich finde, daß durch das Glas das Bild noch viel mehr der realen Außenwelt entrückt wird, eine neue Welt bildet, die nun, nachdem uns

Digitized by Google

die Körperhaftigkeit des Farbmaterials ferner gerückt, ganz durch die Scheibe getrennt, wie ein Traum vor uns liegt. Schadet es wirklich so viel, daß die Scheiben dann und wann mehr spiegeln, als es die Bilder ohne Scheiben thäten? Ich bin manchmal versucht, darin geradezu einen dekorativen Reiz mehr zu erblicken. Denn an und für sich ist das Spiegeln eine feine Lichterscheinung. Will man aber das Bild als solches intim genießen, so wird man doch stets den richtigen Platz aufsuchen, von dem aus weder das Glas noch auch das Bild ohne Glas spiegelt.

Ueber die Umgebung des Bildes, den „erweiterten Rahmen" habe ich schon gesprochen. Ich will hier nochmals daran erinnern, daß es dem formalen und farbigen Rhythmus eines Bildes kaum gut thun kann, wenn darum große Tapetenblumen flattern. Denn das Bild soll das Leben in die Wand bringen, soll gleichsam ihre Seele werden. Schultze-Naumburg.

Lose Blätter.

Konrad Ferdinand Meyer †.

Nun ist auch Konrad Ferdinand Meyer nicht mehr.

Sollten wir ihm eine Leichenrede halten? Ja, wir sollten's, wir sollten ihm ins offene Grab den Dank nachrufen für Alles, was er uns war. Aber wir empfinden den, der nun erlöst ist von schweren Leiden, heute mehr als einen Lebenden, denn seit Jahren: in voller Manneskraft steht er seit heut wieder vor uns. Kehren wir ein bei dem Konrad Ferdinand, der nicht gestorben ist, und lauschen wir, wie er spricht, während die Züricher Glocken vom Tode dessen singen, der hinging.

Lauschen wollen wir ihm heute, wie er von sich selber spricht. Nicht abermals beschauen den „Goldbrokat", wie Keller sagte, der stolzen Gewebe seiner epischen Schilderkunst. Wir wollen sein Bild betrachten, wie es uns Stauffer erhalten hat, und dazu hören, wie dieser wundersam feine Geist mit dem tief leidenschaftlichen und doch stets gebändigten Fühlen spricht. Ueber ihn abermals zu sprechen, bleibe für ruhigere Tage der Betrachtung vorbehalten.

*

Da sitzt ein Pilgerim.*

Einst in Toskana war's,
Ich ruht' im Abendschein,
Den Reisemantel um,
Vor einem Kirchenthor,
An mir vorüberschritt
Ein Weib mit einem Kind,
Das Mädchen flüsterte:
Da sitzt ein Pilgerim ...

---

* Wir geben dieses Gedicht in der ursprünglichen Fassung, die uns Meyer vor zehn Jahren zur Veröffentlichung im Kunstwart sandte; in seinem Gedichtbuch findet sich eine Umarbeitung davon.

Digitized by Google

Es freute mich das Wort,
Ich nahm es mit mir fort,
Und wann mich Dampfeskraft
Durch fremde Lande trug,
Wann mir der Sonnenball
Aus neuen Meeren stieg,
Laut jubelte mein Herz:
Ich bin ein Pilgerim ....

Nach manchem Jahre war's
Auf blauem Comersee,
Daß mir ein Reis'gesell
Aus meiner Schläfe zog
Mit einem leichten Scherz
Das erste weiße Haar,
Ein Seufzer hob die Brust:
Ich bin ein Pilgerim ....

Jetzt herz' ich Weib und Kind
An meines Herdes Glut,
So ist es schön und gut,
So soll es ewig sein ....
Was flüstert mir im Ohr?
Das unvergessne Wort
Der kleinen Tuskerin:
Da sitzt ein Pilgerim ....

Abendwolke.

So stille ruht im Hafen
Das tiefe Wasser dort,
Die Ruder sind entschlafen,
Die Schifflein sind im Port.

Nur oben in dem Aether
Der lauen Maiennacht,
Dort segelt noch ein später
Friedfert'ger Ferge sacht.

Die Barke still und dunkel
Fährt hin in Dämmerschein
Und leisem Sterngefunkel
Am Himmel und hinein.

Lenzfahrt.

Am Himmel wächst der Sonne Glut,
Aufquillt der See, das Eis zersprang,
Das erste Segel teilt die Flut,
Mir schwillt das Herz wie Segeldrang.

Digitized by Google

Zu wandern ist das Herz verdammt,
Das seinen Jugendtag versäumt,
Sobald die Lenzessonne flammt,
Sobald die Welle wieder schäumt.

Verscherzte Jugend ist ein Schmerz
Und einer ew'gen Sehnsucht Hort,
Nach seinem Lenze sucht das Herz
In einem fort, in einem fort!

Und ob die Locke dir ergraut
Und bald das Herz wird stille stehn,
Noch muß es, wann die Welle blaut,
Nach seinem Lenze wandern gehn.

Die toten Freunde.

Das Boot stößt ab von den Buchten des Gestads.
Durch rollende Wellen dreht sich der Schwung des Rads.
Schwarz qualmt des Rohres Rauch ... Heut hab' ich schlecht,
Das heißt mit lauter jungem Volk gezecht —

Du, der gestürzt ist mit zerschossener Stirn,
Und du, verschwunden auf einer Gletscherfirn,
Und du, verlodert wie schwüler Blitzesschein,
Meine toten Freunde, saget, gedenkt ihr mein?

Wogen zischen um Boot und Räderschlag,
Dazwischen jubelt ein dumpfes Zechgelag,
In den Fluten braust ein sturmgedämpfter Chor,
Becher läuten aus tiefer Nacht empor.

Ueber einem Grabe.

Blüten schweben über deinem Grabe.
Schnell umarmte dich der Tod, o Knabe,
Den wir alle liebten, die dich kannten,
Dessen Augen wie zwei Sonnen brannten,
Dessen Blicke Seelen unterjochten,
Dessen Pulse stark und feurig pochten,
Dessen Worte schon die Herzen lenkten,
Den wir weinend gestern hier versenkten.

Maiennacht. Der Sterne mildes Schweigen ...
Dort! ich seh' es aus der Erde steigen!
Unterm Rasen quillt hervor es leise,
Flatterflammen drehen sich im Kreise,
Ungelebtes Leben zuckt und lodert
Aus der Körperkraft, die hier vermodert,
Abgemähter Jugend letztes Walten,
Letzte Glut verraucht in Wunschgestalten,
Eine blasse Jagd:

Digitized by Google

Voran ein Zecher,
In der Faust den überfüllten Becher!
Weh'nde Locken will der Buhle fassen,
Die entflatternd nicht sich haschen lassen,
Lustgestachelt rast er hinter jenen,
Ein verhülltes Mädchen folgt in Thränen.
Durch die Brandung mit verstürmten Haaren
Seh' ich einen kühnen Schiffer fahren.
Einen jungen Krieger seh' ich toben,
Helmbedeckt, das lichte Schwert erhoben.
Einer stürzt sich auf die Rednerbühne,
Weites Volksgetos beherrscht der Kühne.
Ein Gedräng, ein Kämpfen, Ringen, Streben!
Arme strecken sich und Kränze schweben —

Kränze, wenn du lebtest, dir beschieden,
Nicht erreichte!
Knabe, schlaf in Frieden!

Eingelegte Ruder.

Meine eingelegten Ruder triefen,
Tropfen fallen langsam in die Tiefen.

Nichts, das mich verdroß! Nichts, das mich freute!
Niederrinnt ein schmerzensloses Heute.

Unter mir — ach, aus dem Licht verschwunden —
Träumen schon die schönern meiner Stunden.

Aus der blauen Tiefe ruft das Gestern:
Sind im Licht noch manche meiner Schwestern?

Die Schlittschuhe.

„Hör' Ohm! In deiner Trödelkammer hangt
Ein Schlittschuhpaar, danach mein Herz verlangt!
Von London hast du einst es heimgebracht,
Zwar ist es nicht nach neuster Art gemacht,
Doch damaskiert, verteufelt elegant!
Dir rostet ungebraucht es an der Wand,
Du gibst es mir!" Hier, Junge, hast du Geld.
Kauf' dir ein schmuckes Paar, wie dir's gefällt!
„Ach was! Die damaskierten will ich, deine:
Du läufst ja nimmer auf dem Eis, ich meine?"
Der liebe Quälgeist läßt mir keine Ruh.
Er zieht mich der verschollnen Stube zu;
Da lehnen Masken, Klingen kreuz und quer
An Bayles staubbedecktem Diktionär,
Und seine Beute schon erblickt der Knabe
In dunkelm Winkel hinter einer Truhe:
„Da sind sie!" Ich betrachte meine Habe,
Die Jugendschwingen, die gestählten Schuhe!
Mir um die Schläfen zieht ein leiser Traum ...

Digitized by Google

„Du gibst sie mir!“ ... In ihrem blonden Haar,
Dem aufgewehten, wie sie lieblich war,
Der Wangen edel Blaß gerötet kaum! ...
In Nebel eingeschleiert lag die Stadt,
Der See, ein Boden spiegelhell und glatt,
Drauf in die Wette flogen, Gleis an Gleis,
Die Läufer; Wimpel flaggten auf dem Eis ...
Sie schwebte still, zuerst umkreist von vielen
Geflügelten wettlaufenden Gespielen —
Dort stürmte wild die purpurne Bacchantin,
Hier maß den Lauf die peinliche Pedantin —
Sie aber wiegte sich mit schlanker Kraft,
Und leichten Fußes, luftig, elfenhaft
Glitt sie dahin, das Eis berührend kaum,
Bis sich die Bahn in einem weiten Raum
Verlor und dann in schmalre Bahnen teilte.
Da lockt' es ihren Fuß, in Einsamkeiten,
In blaue Dämmerung hinauszugleiten,
Ins Märchenreich; sie zagte nicht und eilte
Und sah, daß ich an ihrer Seite fuhr,
Nahm meine Hand und eilte rascher nur.
Bald hinter uns verscholl der Menge Schall,
Die Wintersonne sank, ein Feuerball,
Doch nicht zu hemmen war das leichte Schweben,
Der sel'ge Reigen, die beschwingte Flucht,
Und warme Kreise zog das rasche Leben
Auf harterstarrter, geisterhafter Bucht.
An uns vorüber schoß ein Fackellauf,
Ein glüh Phantom, den grauen See hinauf ...
In stiller Luft ein ungewisses Klingen,
Wie Glockenlaut, des Eises surrend Singen ...
Ein dumpf Getos, das aus der Tiefe droht —
Sie lauscht, erschrickt, ihr graut, das ist der Tod!
Jäh wendet sie den Lauf, sie strebt zurück,
Ein scheuer Vogel, durch das Abenddunkel,
Dem Lärm entgegen und dem Lichtgefunkel,
Sie löst gemach die Hand ... o Märchenglück! ...
Sie wendet sich von mir und sucht die Stadt,
Dem Kinde gleich, das sich verlaufen hat —
„Ei, Ohm, du träumst? Nicht wahr, du gibst sie mir,
Bevor das Eis geschmolzen?“ ... Junge, hier.

Alle.

Es sprach der Geist: Sieh auf! Es war im Traume.
Ich hob den Blick. In lichtem Wolkenraume
Sah ich den Herrn das Brot den Zwölfen brechen
Und ahnungsvolle Liebesworte sprechen.
Weit über ihre Häupter lnd die Erde
Er ein mit allumarmender Gebärde.

Digitized by Google

Es sprach der Geist: Sieh auf! Ein Linnen schweben
Sah ich und vielen schon das Mahl gegeben,
Da breiteten sich unter tausend Händen
Die Tische, doch verdämmerten die Enden
In grauem Nebel, drin auf bleichen Stufen
Kummergestalten saßen ungerufen.

Es sprach der Geist: Sieh auf! Die Luft umblaute
Ein unermeßlich Mahl, soweit ich schaute,
Da sprangen reich die Brunnen auf des Lebens,
Da streckte keine Schale sich vergebens,
Da lag das ganze Volk auf vollen Garben,
Kein Platz war leer, und keiner durfte darben.

Rundschau.

Literatur.

* Der Cottasche Musenalmanach, herausgegeben von Otto Braun, erscheint nun, für 1899, schon zum neunten Male, kommt also doch wohl einem Bedürfnis nach. Zum ersten Male bringt er jetzt auch ziemlich viele Gedichte von „Jungen“, nur die schlimmsten Revolutionäre fehlen noch.

„Nun Gott sei Dank, der Kampf hat ein Ende,
Todfeinde schütteln sich lachend die Hände,
Dichter dichten wieder — wie Dichter,
Und nur das kleine Nullengelichter
Schwört zu dem papiernen Stern
Und nennt sich immer noch »modern«.
Wollt ihr die Streitaxt nicht begraben?
»Es ist das Einzige, was wir haben«“,

singt oder vielmehr sagt Heinrich Bulthaupt in dem Bande selbst. O ja, es kann jetzt wieder sehr hübsch werden auf dem deutschen Parnaß, doch habe ich dagegen, daß Dichter wieder „wie Dichter“ dichten, immerhin meine Bedenken. Ich meine, die Dichter sollten eigentlich „wie Menschen“ dichten, gerade daß sie sich zu stark als Dichter fühlten, hat in den siebziger und achtziger Jahren „das ganze Unheil angerichtet“, unsere Poesie konventionell, unwahr gemacht und den Sturm und Drang als Reaktion darauf hervorgerufen. Ich weiß nun recht wohl, daß Bulthaupt weit davon entfernt ist, uns einen konventionellen Aesthetizismus zu empfehlen, möchte aber doch meinerseits davor warnen, über das Berechtigte, das unzweifelhaft in den Bestrebungen des Sturmes und Dranges lag, allzu schnell zur Tagesordnung überzugehen: man sollte die äußere und innere Wahrheit, die ihm trotz allem als höchstes Ziel erschien, den formell-künstlerischen Eigenschaften gegenüber nicht wieder in die zweite Reihe stellen. Es ist etwas sehr Schönes um die Gabe, vortreffliche Verse machen zu können, es ist noch schöner, hübsche Gedanken und Einfälle und das dazu nötige Gefühl zu haben, aber alles das zusammen ergibt noch lange kein Gedicht. Ein Gedicht wird, man macht es nicht, hat schon Heine gesagt; wir wollen lieber, wie in den schlimmsten Zeiten des Naturalismus, gar keine Gedichte mehr haben, als einen Ueberfluß an gemachten. — Ein Musenalmanach wird nun ohne die gemachten Gedichte (ich brauche den Ausdruck keineswegs im schlimmsten Sinne, wie man „Macher“ für Faiseur braucht), ohne sehr viele Verse, die keine Gedichte sind, nicht leicht auskommen, aber ein paar wirkliche Gedichte muß er immer enthalten. Am Ende lassen sie sich auch in diesem Bande finden, leider nicht bei den Jungen, eher bei den Alten, etwa bei Hermann Lingg („Kindergruß“) und Hans Hoffmann. Es ist das eigentlich schlimm, denn bei den Alten freut man sich ja überhaupt schon, daß sie noch da sind, bei

Digitized by Google

den Jungen aber sucht man die Leistungen. Wahrscheinlich wird der Herausgeber doch für das nächste Jahr nicht darum herumkommen, die wirklich neuen und eigenartigen Talente der Jungen, selbst Dehmel, den Schrecklichen, zu Beiträgen aufzufordern, auch wenn er ebenso wenig wie wir in ihnen lyrische Genies sieht. — Von den beiden Prosabeiträgen des Bandes ist Adolf Sterns „Weihnachtsoratorium" bei weitem der beste, eine stimmungsvolle kulturhistorische Novelle, auf einem Boden spielend, den die Dichtung sonst nicht sehr liebt, im Kursächsischen nämlich. Die Ausstattung des Musenalmanachs ist leider zuckersüß elegant.

A. B.

Theater.

* Von Berliner, Wiener und auch neuesten Münchner Erstaufführungen können wir leider erst ein nächstes Mal sprechen, wie von manchem sonst noch, worüber zu berichten ist. Trotz der wiederholten Erweiterungen unsrer Hefte muß eben zur Weihnachtszeit allerhand „Aktuelles" und „Nichtaktuelles" dem „Alleraktuellsten" vom großen Buchmarkte den Vortritt lassen. Wir halten diesen Buchmarkt, so wie er ist, bekanntlich durchaus für keinen Segen, aber rechnen muß mit ihm, wer die Wahl der geistigen Nahrungsmittel im deutschen Volk ein wenig beeinflussen möchte.

* Von wirklich guten Uebersetzungen ausländischer Dichtungen sind in der letzten Zeit eine ganze Anzahl erschienen. Wir wollen für heut nur ein kleines Verzeichnis dessen geben, was uns fürs Fest beachtlich erscheint, im Kunstwart aber noch nicht erwähnt worden ist. Da ist zunächst eine künstlerisch eigenartig und wunderhübsch ausgestattete vortreffliche Uebersetzung von J. P. Jacobsens „Gesammelten Werken", die bei Eugen Diederichs in Leipzig erscheint: bis jetzt liegt davon „Frau Marie Grubbe" und „Niels Lyhne" vor, doch kommt der dritte Band auch noch vor dem Fest. Dann hat Grunow in Leipzig eine gleichfalls vortreffliche neue Uebersetzung von Björnsons Bauerngeschichten unter dem Titel „Ueber den hohen Bergen" auch recht fein und geschmackvoll ausgestattet — möge sie diese kerngesunden und bis ins letzte germanischen Dichtungen bei uns zu Hausbüchern machen! Georg Heinrich Meyers Verlag in Leipzig, dem besonders die Deutsch-Oesterreicher für all seine Mühen um ihr Schrifttum sehr zu Danke verpflichtet sind, bemüht sich jetzt, uns den „ungarischen Dickens" Koloman Mikszath durch eine sechsbändige schöne Uebersetzung seiner humoristischen Romane und und Novellen näher zu bringen. Aus dem Polnischen führt uns J. P. Bachem in Köln Theodor Jeske-Choinskis historischen Roman aus Marc Aurels Germanenkampfzeit vor: „Eine Sonne im Erlöschen". Für Geschenkzwecke sehr mit Auswahl zu benutzen, literarisch aber fast durchgängig von charakteristischer Bedeutung sind die bei Albert Langen in München erschienenen Uebersetzungen nach Bourget, Maupassant, Prévost, Hervieu, Hermant, Vandérem, Hamsun, Skram, Tschechoff u. a. Auch in der Engelhornschen und in unsern anderen billigen „Bibliotheken" sind wieder gute Uebersetzungen herausgekommen. Wir behalten uns, wie gesagt, vor, auf das für unsere Zwecke wichtigste aus all diesen Büchern zurückzukommen, werden wir doch überhaupt aus den von Bartels in der heutigen Weihnachtsschau ausgeführten Gründen die Literatur des Auslandes fortan mehr beachten müssen.

* Julius Lohmeyer läßt wieder von sich hören, unter allen, die gegenwärtig in Deutschland schreiben und redigieren, um die deutsche Jugendliteratur wohl der verdienteste Mann. Er gibt bei J. F. Lehmann in München eine „vaterländische Jugendbücherei für Knaben und Mädchen" heraus, die sicherlich Gutes bringen wird. Er läßt ferner, bei W. Vobach & Co. in Berlin, eine „Illustrierte Kinderzeitung" erscheinen, die mit Wochenheften zu zehn Pfennigen das Stück eine Art billiger Wiederholung der mit vollem Recht vielgelobten „Deutschen Jugend" versuchen wird. Ihre Zugabe, die „Illustrierte Kinder-Mode", steht freilich nicht unter Lohmeyers Leitung und entspricht weder hygienisch noch ästhetisch noch pädagogisch dem, was hier zu verlangen wäre. Auch als Poet tritt Lohmeyer wieder vor uns. Ein Band Novellen von ihm, „Die Bescheidenen", der soeben bei Karl Reißner in Dresden erschienen ist, führt uns unter die Leute, die gemeiniglich im Leben von Stolzeren übersehen, von Glänzenderen über-

Digitized by Google

strahlt werden, und deren Treiben einem freundlichen Seelenforscher doch so viel des Feinen und Interessanten zeigt. Lohmeyer charakterisiert nicht impressionistisch, durch wenige Flecken am rechten Ort, sondern ausmalend bis ins Kleine und modellierend und beleuchtend mit dem Behagen der Liebe. Am meisten hat mir von den beiden Erzählungen die letzte gefallen, trotz einiger abenteuerlicher Wunderlichkeiten darin: „Der harmlose, träumerische Mann, die gottvergnügte Natur, die sich jeden Morgen auf die Sterne der Nacht und jede Nacht auf die Sonne des Morgens freuen konnte", er, der Pastor Gotthold Wurzbach, und sein jovial lebemännischer Amtsbruder Brandt wirken wie getreue Studien nach der Natur, doch ist es nicht bei der Studie geblieben. Sie gesellen sich zu uns wie leibhaftige gute Bekannte. Ueberzeugen uns manchmal Begebnisse und Auftritte, die beinahe „effektvoll" sind, weniger vor ihrer inneren Wahrheit, als die Charaktereschilderungen, so lassen gerade solche Stellen schriftstellerischer Absichtlichkeit die natürliche frohe Ehrlichkeit und warme Gesundheit des Verfassers überall sonst erst recht erquicklich fühlen. — In letzter Stunde empfangen wir noch einen Band Lohmeyerscher Humoresken von Freund & Jeckel in Berlin — wir erwähnen ihn ohne Beurteilung, da wir ihn nicht mehr lesen konnten. E.

* Nachdem wir in München „Hermann Bahr, den Kritiker" selbst gesehen hatten, den Bartels vor einem Jahre als den Paul Lindau redivivus gekennzeichnet hat (ich empfehle allen, die's ernst meinen, den betreffenden Aufsatz [Kw. XI, 9] nochmals zu lesen) — nach Bahr selbst also hörten wir nun „unsern kleinen Hofmannsthal", von dem dort auch die Rede war. Die literarische Gesellschaft führte sein dramatisches Gedicht „Der Thor und der Tod" auf. Es zeigt uns den Thoren Claudio, der das Leben niemals in seiner Tiefe zu erfassen und so auch nicht recht zu genießen verstanden hat. Wie er sich darüber abgrämt, erscheint ihm der Tod, ihn abzurufen. Claudio fleht um Aufschub, da er nicht sterben will, ohne gelebt zu haben. Da ruft der Tod mit seinem Geigenspiel Mutter, Geliebte und Jugendfreund des Thoren aus dem Grabe, um ihm an diesen Erscheinungen zu zeigen, wie das Leben ihn, den Thoren Claudio fast gewaltsam in seine Kreise gezogen, er aber in seiner kalten Eigensucht sich selbst dem warmen Leben entwunden habe. Erschüttert erkennt's Claudio, und nun ist er bereit dem Tode zu folgen, denn er sieht: die Nähe des Todes, die den vollen Gefühlssturm in seiner Brust entfesselt, hat ihm zum ersten Mal wahres Leben gebracht. — Leider kann das Stück nicht den Anspruch erheben, den außerordentlich wirksamen Stoff in einer reinen Dichtung gestaltet zu haben. Es tritt mehr allegorisch als symbolisch auf; dem Verfasser ist's nicht voller Ernst mit der Wahrheit seiner Gestalten, er benutzt sie häufig als bloßes Mittel um sagen zu lassen, was er sagen möchte, ohne Rücksicht also darauf, ob das dem Charakter seiner Gestalten entspricht. Am klarsten tritt dies wohl an der Stelle zu Tag, wo Claudio fertig bringt, im Angesichte des Todesfürsten zum Schreibtisch zu laufen und dort aus einer Schublade ein Päcklein Briefe herauszuholen, um seine Klagen gegenüber dem Tode zu rechtfertigen. So kann's natürlich nicht zugehn, wenn einem in körperlicher Wahrhaftigkeit solch' furchtbarer Dämon erscheint. Man sieht, das ist nicht mit der Phantasie erschaut und erschaffen, der Verfasser lebt nicht in der Situation, die er heraufgerufen hat, sein „Tod" ist hier nur noch ein Begriff in Menschengestalt, mit dem man sich auseinandersetzt. Aber auch die übrigen Gespenster reden so viel und so ausführlich, daß mir ihre Geisterform oft nur als eine Hülse erschien, in der der eigentliche Kern das war, was Hofmannsthal dem Thoren zu sagen hatte. Ein böser Widerspruch ist's ferner, wenn der Tod über dem gefällten Claudio in Bezug auf die Ausbrüche, die in diesem die Geister der Verstorbenen hervorgerufen, philosophiert: „wie wunderbar sind diese Menschenwesen; sie deuten, was nicht deutbar" u. s. w. — derselbe Tod, der doch diese Erscheinungen mit seinem Geigenspiel vor Claudio hingezaubert hat, damit sie ihn belehren! Trotz alledem wirkte das Stück; ist ja die Idee schon an und für sich ergreifend, wenn auch nicht gerade neu. Dazu sprach aus allem unverkennbar das Gefühl des Dichters. Ob dieses Gefühl freilich bei Hofmannsthal schon jetzt einen eignen Ausdruck gefunden, das

Digitized by Google

will mir nach den „prächtigen“ Versen, die mir im Ohr nachklingen, recht zweifelhaft erscheinen.

Das zweite Stück des Abends, Theodor Wolfs „Niemand weiß es“, war, um's grade herauszusagen, eine lächerliche Abgeschmacktheit. Ein japanischer Maler Jori und eine japanische Prinzessin lieben sich, trennen sich aber, denn dem zarten Prinzeßchen grauft es: die große unheimliche Liebe könnte ihr Inneres so ausbrennen, daß ihr für „spätere“ Tage am Ende nur mehr ein trübes, kaltes Restchen ihres Selbst übrig bliebe. Nachher, als das vorsichtige Prinzeßchen einen Fürsten geheiratet, grauft ihr auf einmal nicht mehr davor, der gewaltigen Liebe zu Jori freien Lauf zu lassen. Das merkt aber auch der Fürst, und nun ist's Unheil fertig: der Maler ersticht den drohenden Prinzen. Erstarrt sitzen dann die beiden Liebenden längere Zeit da, bis Jori vom hereindringenden Gesinde abgeführt wird und die Prinzessin ohnmächtig umfällt. Die Hauptsache ist, es wird in allerhand Arten von Gefühl „geschwelgt“, ein fürchterlicher Unfug mit japanischer Blütenpracht getrieben und dabei von allem Volk „märchenhaft“ in Gleichnissen geredet, die dümmsten Sachen werden dabei als „Naivität“ aufgetischt und die trivialsten Redensarten geberden sich beinahe à la Schur, als steckte ein erhabener Tiefsinn dahinter. Erwähnenswert an dem ganzen Stück ist eigentlich nur der Umstand, daß es überhaupt aufgeführt werden konnte, und noch dazu in einer literarischen Gesellschaft.

Eine „Münchner Volksbühne“ ist ins Leben getreten. Der Verein beabsichtigt, „durch regelmäßige Theatervorstellungen, Konzerte und Vortragsabende allen Schichten der Bevölkerung die Möglichkeit zu geben, ohne größere pekuniäre Opfer an den Errungenschaften unserer Kultur lebendigen Anteil zu nehmen.“ „In erster Linie“ will der Verein: „bedeutsame Schöpfungen lebender Künstler zur Aufführung bringen“, und er hat dabei besonders in Aussicht genommen „Werke von Ibsen, Hauptmann, Halbe, Burkhardt, Aram, Aanrud, Hamsun, Maupassant, d'Annunzio.“ Erfreulicherweise wird aber auch unsre literarische Vergangenheit nicht vernachlässigt: neben den Modernen sollen Lessing, Goethe, Schiller, Kleist, Grabbe, Otto Ludwig, Hebbel gehört werden. Ferner heißts in dem Aufruf: „Die Münchner Volksbühne ist ein geschlossner, auf breitester volkstümlicher Grundlage aufgebauter und nach volkstümlichen Grundsätzen geleiteter Verein.“

Es ist überflüssig auszuführen, von welcher Bedeutung eine Münchner Volksbühne für unser Kunstleben werden kann. Eine leichte Aufgabe ists freilich nicht, die sich der Verein gesetzt hat. Es ist schon schwierig genug, unter den neuesten Erscheinungen, die ja die Volksbühne hauptsächlich berücksichtigen will, das wirklich Bedeutsame herauszufinden und es nicht mit interessanten „Grillen der Zeit“ zu verwechseln. Aber das Wesen einer Volksbühne verlangt zudem, glaube ich, daß auch noch mit diesem Bedeutsamen eine Sichtung vorgenommen werde. Denn es wird ja von dieser Bühne herab zu einem Publikum geredet, das zum größten Teil mit unsrer Literatur erst bekannt gemacht werden muß. Ich glaube, daß man da unter dem „Bedeutsamen“, Charakteristischen für unsre Zeit vor allem das aufsuchen muß, was bildend zu wirken geeignet ist. Das Wort „bildend“ allerdings in weitem Sinne genommen. Ich z. B. würde ohne weiteres jedes Werk für bildend erklären, hiner dem als Autor eine Persönlichkeit mit kräftigen männlichen Instinkten steht, eine Persönlichkeit also, die bereit ist, mit dem Leben ehrlich zu ringen; dagegen würd ich solche Geister möglichst fernhalten, die sich in ihre krankhaften, wenn auch noch so feinfühligen Gelüste einspinnen oder sich in schwächlicher Ironie über dem Leben erhaben dünken. Wünschenswert wär' es jedenfalls, daß alle ohne Ausnahme, die es ernst mit unsrer Kunst und Bildung meinen, ihre Ansicht in der „Münchner Volksbühne“ zum Ausdruck brächten. Die Möglichkeit dazu ist einem jeden durch die „volkstümliche“ Organisation des Vereins gegeben. Der Vorstand wird nämlich von den Mitgliedern selber alljährlich in einer Generalversammlung gewählt.

L. Weber.

Musik.

* Zwei Musikkalender, der eine bei Max Hesse (Leipzig), der andere bei Raabe & Plothow (Berlin)

Digitized by Google

verlegt, beginnen in jedem Herbst nun schon seit elf Jahren den Konkurrenzkampf. Jedes der beiden Bücher hat sein Gutes. In der Ausführlichkeit des Adressenmaterials ist Hesse im allgemeinen etwas überlegen; im besondern z. B. hinsichtlich Frankreichs ist Raabe da und dort reichhaltiger. Recht mangelhaft sind bei beiden die Angaben über Prag, die ich kontrollieren kann. Im Verzeichnis der Zeitschriften fehlt die „Neue Musikalische Rundschau". Das Raabesche Register der verstorbenen Komponisten übergeht, was nicht scharf genug gerügt werden kann, den Namen Plüddemanns! Bei Hesse wieder stört das oft allzu aufdringliche Reklamewesen. Dennoch gebe ich ihm den Vorzug, nicht nur wegen der beigegebenen Bildnisse und biographischen Skizzen (Krantz u. O. Günther), sondern auch wegen der trefflichen Aufsätze Riemanns, der diesmal über Elementarmusikunterricht handelt und darin die jetzige Notenschrift gegen die Versuche mit Buchstabenzeichen überzeugend verteidigt. Mit dem beistimmenden Hinweis auf diesen Artikel erledigt sich übrigens zugleich das uns soeben zur Besprechung eingesandte Schriftchen von A. Hundoegger über die „Tonika-Do-Methode" (Hannover, C. Meyer). Die unmittelbare sinnliche Veranschaulichung des Steigens und Fallens der melodischen Linie durch die Notenschrift ist durch die abstrakte Bezeichnung durch Buchstaben nimmermehr zu ersetzen.

* Umschläge und Titelblätter zu Notenheften künstlerisch auszuführen, ist eigentlich eine moderne Errungenschaft, obzwar die vormärzlichen Titelvignetten in Stahlstich auch nicht so übel waren. Dann aber folgte die nüchternste Industrieperiode des deutschen Verlagswesens mit den gleichförmigen Umschlägen der für Massenabsatz berechneten, sogenannten „Editionen". Eine Ausnahme machten nur „Salonpiecen" mit ihren sinnig sein sollenden Rosenranken und niedrigkomische Stücke, die dann und wann wenigstens Ansätze zu individueller Titelzeichnung sehen ließen. Im letzten Jahrzehnt aber nahmen die Illustrationen auch auf gediegenen Musikwerken einen erfreulichen Aufschwung: Klinger schmückte Brahmsens Liederhefte, Thoma den Klavierauszug von „Hänsel und Grethel", und sogenannte moderne Lieder erscheinen kaum mehr ohne ein Bildnis, das nach Sezession aussieht. In dem Bestreben, nur ja recht Auffallendes und „Apartes" zu liefern, wird freilich oft der Zusammenhang zwischen Bildschmuck und Inhalt außer Acht gelassen: der Umschlag eines Liederheftes von B. Schuster z. B. — Kirchhof bei klarer Sternennacht — läßt allerhand Gräuel und Schrecknisse ahnen, enthält aber nichts als die harmlosen Gedichte „Glückes genug", „Schwalbensiciliana", „Die Musik kommt". Andere Ausgaben sehen von der plakatartigen Ausführung der Titelblätter ab und wählen lieber ein Gedenkbild. Hugo Wolf z. B. ließ seine Mörikelieder mit dem Bildnis des Dichters erscheinen, eine von ihm selbst angeregte, schöne Huldigung für den, der ihn zu seinen Melodien begeistert hatte. Neuestens will der Wiener Verlag Heck mittelst der Umschläge die Denkmäler unserer verstorbenen Meister popularisieren, eine Idee, deren erste Verwirklichung mir in August Ludwigs Liedweisen zum „Pfarrer von Kirchfeld" vorliegt. Das Grabmal Anzengrubers ist darauf abgebildet, der unterrichtende Zweck würde noch besser erreicht, wenn der Name des Bildhauers, Hans Scherpe, darunter stünde. Wenige, denen das Heft in die Hand fällt, wissen vom Dasein dieses Grabmals, noch weniger kennen es, Manche werden durch das Bild vielleicht angeregt, es aufzusuchen.

Bildende Kunst.

* Heinrich Vogeler von Worpswede hat ein Bilderwerk über Gerhart Hauptmanns „Versunkene Glocke" bei Fischer & Franke in Berlin (Preis: 3 u. 30 Mk.) herausgegeben. Ein eigentümliches Werk — es wirkt zunächst so ausgesprochen manieristisch, daß man versucht ist, es schnell wieder weg zu legen. Vertieft man sich doch darein, so taucht zunächst vereinzelt da und dort eine ganz echte Märchenanschauung wie ein Spuk am Waldrande auf, und schließlich bewegt sich rings eine sonderbare Halbtraumwelt mehr Vogelerschen als Hauptmannschen Geistes. Sie bewegt sich — aber sie lebt doch nicht recht — jedes der Bilder ist interessant, manches ganz eigentümlich naturstimmungsvoll, aber das Seelische der Gestalten bleibt schattenhaft, es spukt nur lautlos vor uns hin, es beteiligt uns nicht an seinem Sein. Ein Bild wie das

Digitized by Google

starke vom Pfarrer, der zu Berg steigt, bietet da das meiste, oder auch gleich das erste mit dem Nickelmann, obgleich das Rautendelein auch hier ebensowenig wie der Wassergeist zu rechtem Leben kommt. Dieses eigentümlich Gedämpfte ist bei Vogeler nicht etwa Folge mangelhaften Könnens, er *will* gar nichts anderes, er *erstrebt* keine Körperlichkeit, er *sieht* eben das Märchen mit dem inneren Auge so. Aber man kann's halt verschieden sehen. *Immer* erfreulich berühren auch uns dagegen Vogelers Landschaften, die sind mit einem besonderen feinen Auge aus der Natur gleichsam selbständig ertastet und zu neuen Bildern zusammengefühlt. A.

* Mit den „Blumenmärchen", die bei Piloty und Loehle in München erschienen und nun im Buchhandel für nur 5 Mark zu kaufen sind, ist *Ernst Kreidolf*, dessen Aquarelle wir vor Jahren mit großer Freude begrüßt haben, nun vor die breitere Oeffentlichkeit getreten. Ein Künstler wie er hat's heute auf diesem Gebiete nicht leicht: die „alten" werden die liebgewordene Süßlichkeit der schlechten deutschen Bilderbücher à la mode vermissen, die „neuen", die ihnen ans Herz gewachsene Manier der Franzosen und Engländer, während Kreidolf, ohne da und dort aus den Bilderbüchern seine Kunst zusammenzusuchen, sie auf Feld und Flur der Heimat gefunden hat. Nur, wer jegliche Brille ablegt, wird ihm gerecht werden, darum freun sich auch die Kleinen so sehr über ihn, deren Nase noch keine getragen hat. Zunächst mal: es *ist* eben durchaus eine Kunst für Kleine weder mit den Bildern, noch mit den (übrigens ganz prächtigen) Begleitversen blinzelt sie über die Kinderköpfe weg nach den Großen hin. Zweitens: man darf ja nicht so äußerlich sein, weil's hier Blumenmärchen gibt, den eigentlichen Kern der Kreidolfschen Kunst bei den Blumen zu suchen. Die sind äußerst geschickt verwertet, aber den *Erwachsenen* stört da, was dem Kind gar nichts schadet, weil's drüber weg sieht: der Erwachsene kommt über das Unorganische der ganzen Sache, wenn er überhaupt ein Gefühl für das Körperhafte ausgebildet hat, nicht hinweg. Man sehe die Menschengesichter Kreidolfs an mit ihren ungesunden, derben Charakterzügen, man beachte die wirkliche Volks- und Kindertümlichkeit seiner ehrlichen, herzlichen Poesie, die sich z. B. auf den Tafeln von der „wilden Jagd" und von den „Dieben" bis zu sehr kräftigen Natur-Gesamtstimmungen steigert, — *dann* wird man den *Künstler* Kreidolf finden. Wir als große Leute freuen uns darauf künftig Sachen von ihm zu sehen *ohne* Blumen: es müssen urheimatlich *deutsche* Bilder werden. Für die *kleinen* Leute aber — ja, wo sind denn deutsche Bilderbücher, die für sie an freudeerregender Kraft diesen „Blumenmärchen" „über" wären? Gleichwertige kennen wir, auch bessere dem Zeichnen nach, das leider Kreidolfs starke Seite nicht ist, aber bessere dem Geiste nach? Nein. Und der gleichwertigen sind herzlich wenige, und der gleich *ursprünglichen* liegen höchstens drei, vier auf jedem Buchhändlertisch.

* *„Wie ein Denkmal zu Stande kommt.* Die Denkmäler-Komitees bilden sich wie die Wahlkomitees. Der Rentier A. träumt davon, einen Orden zu erhalten, und fragt sich, welchen großen Mann, gleichviel ob er auch bloß mittelgroß oder klein war, er wohl auf einem öffentlichen Platze aufstellen könnte. Und ich kenne einen Bildhauer B., der Herrn A. zu einer Auszeichnung verholfen hat und der heute noch die Mehrkosten der Modelle und Ausführungsarbeiten für ein sehr dekoratives Denkmal zu zahlen hat.

Die Sache trägt sich so zu: Herr A. hat die Idee zu einem Standbild Er geht natürlich zu dem Bildhauer B. und fragt:

»Würden Sie nicht einen . . . (hier der Name des großen Mannes) für 8000 M. machen? Bedenken Sie, daß dadurch eines ihrer Werke auf einem öffentlichen Platze zur Aufstellung gelangte!«

»Wenn ich das haben kann, so mache ich es für 6000 M.«

»Bravo! Also abgemacht, für 6000 M.«

A. geht direkt ins Ministerium der Schönen Künste. Er verlangt vom Staate die Kosten des Marmors. Der Staat gewährt gewöhnlich für den Marmor die Hälfte dessen, was das Denkmal kosten soll. Das ist einmal so Sitte. A. erklärt also dem Staate, daß das Standbild wohl 12 000 M. kosten wird, und der Staat gibt ihm 6000 M., also genau den Preis, den der Bildhauer verlangt hat. Dieser

Digitized by Google

ist im Voraus bezahlt. Die Subskribenten sind Reingewinn. Nun kauft A. Papier und läßt den offiziellen Briefkopf darauf drucken:

Komitee des Standbildes für A. B.
Präsident: Herr A.
Vize-Präsidenten: die Herren C. u. D.
Schriftführer: Herr E.

Das Standbild wird eingeweiht. Der Präsident A. erhält einen Orden III. Klasse, die Vizepräsidenten bekommen einen solchen IV. Klasse, der Schriftführer einen Titel. Und der Bildhauer? .... Der hat ein mit seinem Namen gezeichnetes Werk auf einem öffentlichen Platze. Das Standbild hat ihn mehr Mühe und Zeit gekostet, als er erwartet, die 6000 M. und darüber sind ausgegeben. Der Bildhauer hat aus eigener Tasche zugesetzt und sagt philosophisch:

»Ich habe sogar Wechsel unterzeichnet, um die 3000 M. Mehrkosten zu bezahlen. Ich habe 9000 M. ausgegeben und 6000 erhalten. Wenn aber mein Knopfloch gähnt und mein Geldbeutel leer ist, so habe ich wenigsteus dem Präsidenten zu einem Orden verholfen. Meine Mühe war also nicht umsonst«."

Das Merkwürdigste ist, daß dieses nicht eben freundliche Bildchen aus der Wirklichkeit in der „Deutschen Kunst" zu finden ist, die bisher bei unsern Zuständen ganz hübsch vergnügt und zufrieden war.

* Schmücke deinen Eisenbahnwagen!

In Berliner Zeitungen steht zu lesen: „Zu Gunsten der elektrischen Hochbahn hat der Grundbesitzerverein »Süd-Ost« in seiner letzten Sitzung beschlossen, folgende Petition an den Magistrat zu richten: In der Erwägung, daß die elektrische Hochbahn 1. einem wirklichen Bedürfnis entspricht, daß 2. ihr Aussehen durch entsprechende Verzierungen gefälliger gestaltet werden kann..." Wir empfehlen dem Grundbesitzerverein, sich den Rat des Simplizissimus zu überlegen: „jeder Gegenstand, der den Schönheitssinn der deutschen Frau oder Jungfrau verletzen könnte, läßt sich durch Bepinselung mit flüssiger Goldbronze alsbald in eine wahre Augenweide verwandeln, während Gegenstände, die schon an sich schön sind, durch die Bronzierung geradezu niedlich werden." Wann wird es endlich den berühmten „weiteren Kreisen" bewußt werden, daß es ein Aberglauben ist, „durch entsprechende Verzierungen" könne eine häßliche Sache „gefälliger" werden? Sie schön in der Form und schön in der Farbe zu gestalten, darauf kommt's an. Gelingt es, so genügt es zunächst, mißlingt es, so hilft alles Aufschminken von „Verzierungen" nichts.

Vermischtes.

* Da wir neue Bücher unserer ständigen Mitarbeiter nur in Ausnahmefällen besprechen können, während doch gerade sie für unsere Leser von erhöhtem Interesse sind, so erwähnen wir die zwei neuesten heute an dieser Stelle. Adolf Bartels hat die zweite Auflage seiner Literaturgeschichte der jüngsten Zeit, deren erste unter dem Titel „Die Alten und die Jungen" erschienen war, durch näheres Eingehen so wesentlich erweitert, daß seine „Deutsche Dichtung" (Leipzig, Ed. Avenarius [Ad. Goldbeck]) nun als ein neues Buch erscheint. Was wir von Bartelsscher Kritik halten, bezeugt einfach die Thatsache, daß wir Bartels längst zum Eintritt in unsre engste Mitarbeiterschaft eingeladen haben. — Richard Batka hat achtzehn Aufsätze zu einem Buche „Musikalische Streifzüge" vereinigt, das bei Eugen Diederichs in Leipzig herausgekommen ist. Wir nennen einige Themen: „Grillparzer und der Kampf gegen die deutsche Oper in Wien", Aus „Schumanns Lehrjahren", „Zur Erinnerung an Clara Schumann", „Wagner als Romantiker", „Loge", „Lohengrin nach Bayreuther Muster", „Also sprach Zarathustra", „Die Musikballade", „Zur Reform der Volksfeste." Der Redakteur unsrer Musikbeiträge hat bei der Zusammenstellung natürlich vorzugsweise die Kunstwartleser im Auge gehabt.

* Wie's gemacht wird.

Bei der Berliner „Gegenwart" gibt es zwei Möglichkeiten für ein Buch, besprochen zu werden, wenn's nicht gerade besprochen werden muß. Die eine: man beherzigt, was vertrauensvoll mitgeteilt wird vom „Verlage der Gegenwart", dessen Inhaber Dr. Th. Zolling, Redakteur der „Gegenwart" ist: es werden bei ihr nach ihren eigenen Worten „grundsätzlich jene Werke besprochen, welche im Annoncenteil angezeigt werden", — man kauft sich

Digitized by Google

also mit 80 Pf. für die Annoncenzeile eine Rezension im Texte. Zweite Möglichkeit: man macht solch ein vertrauliches Schreiben unkollegialer Weise bekannt — dann macht es Zolling

„So, wie's das Vögelchen im Bauer thut:
Wenn's nicht vor Liebe singt, so singt's vor Wut",

und ist diese Gemütsbewegung ausgiebig, kommt's vor, daß er dasselbe Buch zwei Mal hintereinander gratis besingt. So geschieht mir's, im Heft 45 der „Gegenwart" auf S. 302 können unsre Leser zum zweiten Male lesen, wie „absolut talentlos und nichtsnutzig" meine früher in der „Gegenwart" so warm gelobte „echte Poesie" ist, — seit der „Kunstwart" Herrn Theophil Zollings Geschäftsgeheimnisse verraten hat. Daß mein Verleger mich „weltberühmt" nenne, schreitet dabei als Hauptgreuel auf den Gänsebeinen des Zitats einher — also muß es doch wohl wahr sein? Schade, es ist trotzdem einfach und schlank gelogen.

Unsre neuen Leser, die nicht näher wissen, worum sich's handelt, verweisen wir auf unsern Aufsatz „Die Gegenwart" auf S. 257 ff. im 20. Hefte des vorigen Kunstwart-Jahrgangs. Bis zum heutigen Tage hat die „Gegenwart" mit keinem Worte auf meine schweren Beschuldigungen geantwortet. Kein Wort von diesen Beschuldigungen hat sie ihrerseits mitgeteilt — das hätte geheißen, sich selbst vor den eigenen Lesern an den Pranger zu stellen. Die ganze Thatsache meiner Angriffe hat sie verheimlicht — hätten ihre Leser auch nur gewußt, daß ich sie angriffe, man hätte ja vielleicht im Kunstwart nachgelesen, und zugleich wäre das plötzliche Schimpfen auf mich als — Lyriker in allen Prachten seines Wesens erkannt worden. Auf meine Bezeichnung ihres Treibens als verächtlich, hat sie nicht geklagt; es gibt ja bei solchen Dingen einen Wahrheitsbeweis, wobei mitunter noch mehr zur Sprache kommt, als schon gesagt worden ist. A.

* Zu dem, was einen erfreuen kann, gehört das Schillertheater in Berlin, denn sein Direktor hat immer noch nicht die Versprechungen vergessen, die er bei seiner Eröffnung gemacht hat: beim Schillertheater redet noch heutigen Tages auch die Kunst mit. Aber Direktor Loewenfeld thut für diese Frau noch mehr. So gibt er fortan eine kleine ernste Zeitschrift „Die Volksunterhaltung" heraus, die sehr nützlich wirken kann, und weiter ist er der eigentliche Vater von „volkstümlichen Kunstausstellungen", die jetzt in Berlin veranstaltet werden. Möge ihm die Obrigkeit dabei gnädiger sein, als neulich, da sie dem Schillertheater das geistliche Konzert für den Buß- und Bettag in letzter Minute verbot, weil nur Oratorien am Bußtag aufgeführt werden „dürften". Im vorigen Jahr „durften" das auch andre Tonwerke, die neue Kunsterleuchtung ist der hohen Polizei erst am 19. März dieses Jahres aufgegangen, welches Datum die Verordnung trägt. Nun wissen wir ja: jedem preußischen Obrigkeitsuniformrock wohnt das Mysterium inne, ein ästhetisches und sittliches Allverständnis nach innen auszustrahlen. Aber vielleicht wird uns einmal offenbart, warum fromme Vokalmusik duldbar aber fromme Instrumentalmusik verwerflich ist.

* Die beiden Reisebeschreibungen „der Saison", die unzweifelhaft die „gangbarsten" sein werden, sind diesmal sehr ungleicher Art. Das eine ist H. S. Landors „Auf verbotenen Wegen" (Leipzig, Brockhaus). Man braucht nur seine Bilder zu durchblättern, um das Gruseln zu lernen: Landor ist's in Tibet bekanntlich schlecht ergangen, und die Bilder zeigen viel davon. Aber sie und die Worte zeigen auch vieles mehr: eine Natur von über-hochalpenmäßiger Großartigkeit, ein Volk, oder richtiger mehrere Völker von höchst merkwürdiger Kultur, und die Erlebnisse eines Mannes von einem Mute, der Tollkühnheit mit Zähigkeit verbindet. Was wir vermissen, ist ein einführender Grundriß von unsrer gegenwärtigen Kenntnis dieser abgesperrten tibetanischen Welt; man hätte dadurch sozusagen eine Baustelle für all die Einzelgebilde gehabt, die das Buch anschaulich, aber ein wenig in die Luft vor uns hinstellt. Nur den populär-unterrichtenden Wert jedoch betrifft diese Bemängelung: anregend und unterhaltend in hohem Maße bleibt das Buch jedenfalls.

Recht das Gegenteil dazu ist Mark Twains „Reise um die Welt" (Stuttgart, Robert Lutz), die sich durchaus nicht auf verbotenen, sondern auf den meistbefahrenen Wegen begibt. Mark Twains Buch ist Feuil-

Digitized by Google

leton, aber, wie wir gleich hinzusetzen möchten: Feuilleton im besten Sinne. Der Mann, der s. Zt. in der Wiener „Concordia" für ganz fürchterliche Witze und Mätzchen rasend gefeiert wurde, macht den übeln Eindruck, den er nach dieser Vorstellung in Deutschland hinterließ, durch diese Reisebeschreibung wett: hier spricht kein gesucht geistreiches „Plaudern", sondern ein reifes und feines Mannesdenken, das etwas zu sagen hat, vom Herzen eines echten Humoristen genährt und nur selten von einer mehr äußerlichen Komik über den Wegrand gedrängt wird. Europa und Amerika werden übrigens kaum berührt, über Australien, Afrika und besonders Indien wird gesprochen. An mancher Stelle tritt plötzlich zur Seite des Feuilletonisten der Dichter Mark Twain.

Erwähnen wir im Anschluß ein Buch von Oberländer, „Durch norwegische Jagdgründe" (Neudamm, J. Neumann) — kein Reisebuch im engeren Sinn allerdings, sondern mehr ein Jagdbuch, das aber doch auch Reisebilder aus dem hohen Norden bringt. Leider geht uns der Band zu spät zu, als daß wir ihn noch lesen könnten. Die Stichproben befürworten eine Empfehlung, die vielen Bilder sind hübsch.

* Gelegentlich der Ansichtspostkarten-Sammelkrankheit, die jetzt durch die Welt geht, wie im Frühjahr der Schnupfen, züchtet man immer noch köstlichere Reinkulturen von Narretei. Auf die zwei Gesellschaften zur Versendung von Ansichtspostkarten von der Kaiserreise sollen mehr denn hunderttausend derer, die nicht alle werden, hineingefallen sein. Aus ihren Kreisen erhob sich dann ein Klagen, man sei wirklich hineingefallen, denn die Gesellschaften bewährten sich nicht als solid, die „künstlerisch auszuführenden" Karten wären in Wirklichkeit mit Verlaub zu sagen, scheußlich u. s. w. Haben die Schmerzensrufe aus der Welt der blauen Monde, bei denen die Schatten verkehrt fallen und die Betten gesommert werden, die starren Herzen der Unternehmer erweicht?

Mittlerweile hat Herr Karl Böttcher eine journalistische Nouveauté eingeführt. Er verheißt den Redaktionen, die ihm seine Artikel abkaufen, auf zwei Feuilletons eine Ansichtspostkarte gratis! 24 Reiseberichte offeriert er in einem Zirkular, dann heißt es weiter: „Als angenehme Zugabe erhält jede Redaktion gratis von 10 der wichtigsten, auf der Weltreise berührten Punkten je eine illustrierte Postkarte mit einem fröhlichen, lokalgefärbten Gruß, so daß diese an Ort und Stelle aufgegebenen Ansichtskarten zusammen für sich allein eine »Weltreise en miniature« darstellen — ein Postkartensatz, der wegen seiner Eigenart mit der Zeit hohen Wert erlangt." Herr Karl Böttcher schreibt viel, er muß wohl seine Leute kennen. Und so ist zu vermuten, daß manchen Lesers treues Auge in seinem Blättchen Reisebriefe findet, — weil der betreffende Herr Redakteur Ansichtspostkarten sammelt.

Unsere Beilagen.

* Unsere Musikbeilage enthält diesmal etwas Zeitgemäßes, das Stück „Knecht Ruprecht" aus Schumanns köstlichem „Jugendalbum". Aber das kennt doch jedermann — hören wir rufen. Ja, es ist ziemlich bekannt, wenigstens dem Namen nach, aber wir wollten diejenigen, die es doch nicht kennen, nachdrücklich darauf hinweisen. Schumann hat in diesem Album Stücke geboten, zu deren Vortrag die Technik eines Kindes und das kräftige Gemüt eines Erwachsenen erfordert wird — gerade so etwas dürfte manchem Musikfreund unter unsern Lesern, denen andere Arbeiten nur eine geringe Fertigkeit auf dem Klavier erwerben ließen, willkommen sein. Und noch eine Absicht bestimmte uns zur Wahl dieses Stückes. Wir wollten mit einem Beispiel darauf hinweisen, daß wir leider fast immer zu älteren Werken zurückgreifen müssen, wenn wir gute Klaviermusik verlangen, die uns als treue, freundliche Gefährtin das tägliche Leben umschmücken und unsere häuslichen Feste zu verschönern helfe. Soll das immer so bleiben?

Hierauf folgt eine bretonische Volksballade. Wie so oft im Volkslied verbindet sich mit dem traurigen Text eine scheinbar an sich heitere Melodie, aber als ich es singen hörte, zeigte sich's recht, wie wohl sich die melodische Linie, (der ich, so charakteristisch sie für ihren Ursprung ist, doch keinen besonderen musikalischen Wert beimessen möchte), dem Inhalt der einzelnen Verse anschmiegen läßt. Ich füge noch den Text der weiteren Strophen hinzu, für den Fall, daß

Digitized by Google

einer unserer Sänger sich daran versuchen will, in einer wörtlichen deutschen Uebersetzung:

[: „Mein Mädchen warum weinest du“
Rallaralidada :]
„Ach um mein Ringelein —
Eins, zwei, drei — trallalei
Ins Wasser fiels hinein.“
Ralleralidada.

[: „Was Mädchen gibst du mir zum
Lohn, R. :]
Hol ich den Ring herbei?“
„Ein Küßchen oder zwei.“

[: Beim ersten Sprunge, den er that :]
Sah er des Ringleins Glast —
Beim zweiten griff er's fast.

[: Daß er noch taucht zum drittenmal :]
Lächelt sie mit holdem Blick —
Nie kehrte er zurück.

[: Sein Vater an dem Fenster stund :]
Hat wie er sank geschaut
Klagte und schluchzte laut:

[: „Ich hatt drei Knaben schmuck und
schön“ :]
Wegen einem falschen Kind
Alle drei gestorben sind.

Das Lied steht in der Sammlung bretonischer Volksweisen von Bourgault-Ducoudray (Paris, Lemoine). Wir verweisen auf diese Sammlung, weil sie ein französisches Seitenstück zu den Bearbeitungen deutscher Volkslieder von Brahms bildet.

Von unsern Bilderbeilagen ist die erste ein Blatt der Huldigung bei Konrad Ferdinand Meyers Tod, eine Wiedergabe des lebensprühenden Bildnisses von Karl Stauffer-Bern. Einige Abzüge der Originalradierung können noch durch den Kunsthandel von Amsler & Ruthardt in Berlin bezogen werden.

Vier weitere Blätter unterbreiten unsern Lesern Reproduktionen nach Kunstphotographien, wie sie das in Deutschland führende Organ für die wirklich künstlerischen Bestrebungen in der Photographie, das von dem Maler Matthies-Masuren in München redigierte „Photographische Zentralblatt“ zu veröffentlichen pflegt. Diese Bilder sind als Illustrationen zu dem gedacht, was im heutigen Leitaufsatze über die neue Bewegung gesagt ist. Man vergleiche mit diesen immer auf das Große, das Ganze hin gearbeiteten Bildern mit ihren malerischen und charakteristischen Wirkungen die kleinlichkeitenreiche leere Eleganz unserer üblichen „Photographen-Photographien“, und man wird erstaunen darüber, in wie hohem Maße der photochemische Prozeß zu einem Ausdrucksmittel werden kann. Immerhin: er kann's in noch höherem Grade werden, als unsere Bilder zeigen, denn erstens geht natürlich beim Reproduzieren immer einige Feinheit verloren, dann aber: die ganze Bewegung ist noch durchaus im Fluß. Es wird uns freuen, von dem, was sie bringt, gelegentlich wieder etwas vom Besten den Lesern zeigen zu können.

Noch eine weitere Beilage nicht geschäftlichen Charakters bringen wir diesmal, die freilich ganz anderer Art ist, ein „Verzeichnis empfehlenswerter Jugendschriften“, das kein irgendwie materiell Beteiligter, sondern der Vorortsausschuß der vereinigten deutschen Prüfungs-Ausschüsse für Jugendliteratur herausgegeben hat. Der Leitaufsatz des nächsten Heftes wird von unsern Jugendschriften handeln. Aber vor Weihnachten ist ja jede Woche kostbar, deshalb geben wir den Freunden der Jugend ohne weitere Erklärung schon heute als Ergänzung unsrer eignen Weihnachtsschau diesen Berater beim Einkauf von Jugendschriften in die Hand. Wir dürfen ihn aufrichtig empfehlen, obgleich auch er natürlich nicht „der Weisheit letzten Schluß“, sondern vorläufig auch nur einen „Versuch“ bedeutet.

Inhalt. Kunstphotographie. — Weihnachtsschau. — Ueber Kunstpflege im Mittelstande. X. Von Paul Schultze-Naumburg. — Lose Blätter: Konrad Ferdinand Meyer †. — Rundschau. — Bilderbeilagen: Karl Stauffer-Bern, Bildnis Konrad Ferdinand Meyer; Kunstphotographien von F. Matthies-Masuren, Hugo Henneberg, Heinrich Kühn und Robert Demachy. — Notenbeilage: Robert Schumann, Knecht Ruprecht; Bretonisches Volkslied.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

12. Jahrg. Zweites Dezemberheft 1898. Heft 6.

DER KUNSTWART

Jugendschriften.

Ob wir Christen sind oder Heiden, ob wir von „Nächstenliebe“ zu reden gewöhnt sind oder von „Altruismus“ — das Christentum hat für jeden ernsten Menschen dem Weihnachtsfeste das „Denke der Andern“ aufgeprägt. Die Stimmung, der Konrad Ferdinand Meyer in dem erhabenen Gedicht „Alle“ Gestalt gegeben hat, das wir mit dem vorigen Hefte den Lesern unterbreiten durften, für jeden sittlich Gereiften ist sie die echte Weihnachtsstimmung. Und nicht nur auf die leibliche Not bezieht sie sich. Wer aber gewöhnt ist, vor allem auf die geistige zu sehn, der erkennt mit grüßendem Auge neben den Nutzpflanzungen unsrer Kultur noch dunkle Weiten ungerodeten Landes: urbar gemacht, werden sie einst wogen vom goldenen Korn für die Seelen. Wenn ihn das Leid der Brüder schmerzt, ruft ihn die Fülle der Aufgaben für frohe Arbeit von der Klage zur That, und immer wieder, wenn mit den neuen Ernten neues Saatkorn reift.

Da liegt das Gebiet der ästhetischen Erziehung des Menschen so gut wie unbebaut vor unserm Blick, Urwald noch an der einen Stelle, an der andern Sumpf, der einst mehr war. Aesthetische Erziehung — wie wenige wissen auch nur, um wie unüberschätzbar Wichtiges sich's da handelt! Aesthetische Erziehung — sie denken an so etwas dabei, wie an Erziehung zur Feinschmeckerei, daß man die feinen Weine und Zigarren auf der Luxustafel künstlerischer Genüsse recht unterscheiden und würdigen lerne. Sie wissen nicht, daß gerade das Kunstgigerltum kein Ding so sehr zu fürchten hätte, wie ästhetische Erziehung. Sie wissen nicht, daß selbst, wenn wir Kunst betrachten und hören, das Kunstwerk uns nur der Führer ist dahin, wo wir rasten, während der „Aesthese“ mit der Schwächlichkeit seiner einseitig überfeinerten Nerven nicht weiter kann, als bis zu Leinwand oder Noten- oder Buchblatt. Nicht die Kunst genießen wir in der Kunst, sondern im letzten wieder die Natur, wie sie da draußen als Landschaft sich auslebt in unendlichen Farben und Formen und drinnen in uns als das Reich der Phantasie, mil-

Digitized by Google

lionenfach bevölkert von Erinnerungen und Ahnungen, von Gefühlen und Gedanken, die Natur, wie sie durch Leben und Lieben und Sterben der Tiere und Pflanzen und durch Werden und Vergehn der Berge und Meere und Erden und Sonnen und wie sie durch die Geschichte der Völker geht und durch die Geschicke der einzelnen Menschen, die Natur, wie sie spricht mit Lichtern und Schatten und mit den Farben und Klängen und Rhythmen. Mit all den Augen, mit all den Geistern der Künstler, denen er zu folgen vermag, genießt, wie mit verhundertfachtem Einzelleben, der ästhetisch wahrhaft Gebildete durch die Kunst die Natur, das Leben, und er erfreut sich dabei zugleich der Natur in denen selbst, die ihn führen. Wie edel der Rausch dessen sei, der im echten Kunstgenuß „den Gott erleidet", gerade die ästhetische Erziehung lehrt, daß er nicht das letzte zu sein braucht, dieser Rausch, daß er nur die Empfängnis bedeuten soll, die zu erweitertem Leben führt. Aesthetische Erziehung ist Erziehung zu gehobenem Lebensgefühl, und damit zur Freude. Wann wird einmal die Allgemeinheit die unversiegliche Quelle von Glück ahnen, die solche Erziehung den Menschen erschlösse? Unsre Volkswirtschaft entdeckt eben jetzt mit Staunen die gewaltige materielle Wichtigkeit der Kunstpflege. Aber noch keine Staatsweisheit sieht, wo der Kaviar fürs Volk so billig zu beschaffen wäre. Es muß erst eine Schar von Vorkämpfern erstehen, welche die Segnungen einer ästhetischen Erziehung am eignen Leibe erfahren hat. Die aber wächst jetzt in den Familien derer heran, „die was davon erkannt".

Von der Erziehung der Empfänglichkeit für bildende Kunst und für Musik ist auch in den letzten Jahrgängen des Kunstwarts ziemlich oft die Rede gewesen, von der Erziehung zur Genußfähigkeit an Dichtung mehr in den früheren. Es ist an der Zeit, daß wir auch diesen Fragen wieder mal näher treten. Greifen wir für heute eine heraus, die zur Weihnachtszeit besonders „brennt", die Frage nach solcher Jugendliteratur, die zur Genußfähigkeit an Dichtungen mitbilden kann.

Auch für die Erziehung zum Poesiegenuß kommt noch manches andere mit in Betracht — davon sprechen wir ein ander Mal. Aber selbst die Jugendliteratur fällt nicht etwa ganz unter unsre heutige Betrachtung. Die moralischen sowohl wie die wissenschaftlichen Bücher berühren unsern Gegenstand nur am Rande. Beim Lesen in einem wissenschaftlichen Lehrbuch überwiegt an Interesse das Was so sehr das Wie, daß auf kindlicher Stufe der Geistesthätigkeit die Form die beste ist, die das Erfassen der mitgeteilten Gedanken am meisten beschleunigt und die erfaßte Thatsache am festesten einprägt. Bei moralischen und religiösen Büchern, bei Katechismus und Bibel z. B., liegt das Verhältnis schon anders, aber die Erläuterung des Lehrers ersetzt, was etwa an Anschaulichkeit und Wärme fehlt. Für die Bildung des Verständnisses von Dichterwerken bei der Jugend kommt demnach vor allem die freie Lektüre in Betracht, mit der das Kind sich vergnügt. Alles Lernen geht durchs Ueben. Von der Vergnügungs-, der Unterhaltungslektüre wird es abhängen, ob ein junger Geist zur Genußfähigkeit an echter Poesie erzogen oder dafür verdorben wird.

Aber der Pädagoge alten Schlages sagt: halt — schon die Worte Vergnügen und Unterhaltung klingen meinen Ohren nicht lieblich: auch die freie Lektüre des Knaben belehre und erziehe ihn, indem sie ihn anleitet

Digitized by Google

zu allem Schönen, Guten und Wahren! Das war der gutgemeinte Gedanke, der zum Vater ward unserer sogenannten „spezifischen Jugendliteratur“. Sehen wir nach, wozu er führen mußte.

Der wirkliche Dichter hat keine andere Absicht, als: den Eindruck, den irgend ein Stoff auf ihn macht, wenn er sich innig in ihn einlebt, auf andere zu übertragen. In der Stärke seines Denkens, Fühlens und vor allem seiner Phantasie liegt seine Ueberlegenheit über dem Leser, liegt, was ihn berechtigt und befähigt, sein Bild von dem gewählten Stück Welt vor andere körperhaft hinzubannen, so daß es vor ihnen lebt gleich einer Wirklichkeit. Wirklichkeit ist es nicht, aber es ist Wahrheit: des Dichters feinere Organe konnten dem Leben doch nur entnehmen, was in ihm steckte, das lehren sie nun den Leser zu sehn. Der hat z. B. in einer Gerichtsverhandlung erst jüngst von einem verlassenen Mädchen gelesen, das zur Kindsmörderin ward. Ueber ein kurzes Mitleid bracht' ihn das nicht hinaus. Nun liest er im Goethe von Gretchen, es faßt ihn wie den Faust, der dabei war, der Menschheit ganzer Jammer an. Und doch gab jene Verhandlung Wirklichkeit, Gretchen war keine: sie hat nicht gelebt. Und hat gelebt und lebt doch überall, sie ist Wahrheit. Was ergriff ihn? Nicht der Stoff, der ja derselbe war mit dem der Gerichtsverhandlung. Also that es die Form, also that es der Dichter. Er war, im Sinne unserer einleitenden Betrachtungen, Führer zur Natur, zur Wahrheit, zum Leben geworden.

Daß eine echte Dichtung sittlich wirkt ohne jede Tendenz, ist nicht nur bei der Gretchen-Tragödie, es ist ohne Frage immer der Fall, wenn sie nur ein sittlicher Mensch geschrieben hat. Denn eine gelungene Dichtung bedeutet ja eben das gelungene Uebertragen des eigenen Innern auf den Genießenden. Stellen wir uns nun vor, ein Tendenz-Schriftsteller hätte das Gretchen-Thema behandelt. Er hätte verschiedene Möglichkeiten gehabt. Er hätte mit möglichster Deutlichkeit die Unsittlichkeit des Verhältnisses von Faust und Gretchen schildern können. Dann hätt er versuchen müssen, die beiden als entsprechend unsittlich zu schildern. Oder er hätte dieses Verhältnis als Folge des Leichtsinns beschreiben können, zur Warnung vor solchem. Oder den Kindsmord, zur Warnung, daß eine schlimme That andere nachzieht. Er hätt es noch anders machen können, aber gerade wegen seiner sittlichen Tendenz niemals mit der anschaulichen und eben deshalb auch niemals mit der moralischen Wirkung Goethes. Durch das Zurückdrängen anderer Erscheinungen zu Gunsten der tendenziös bevorzugten hätte ja unbedingt die Lebensfülle des Ganzen, seine Wahrscheinlichkeit, seine Anschaulichkeit und damit seine Ueberzeugungskraft leiden müssen.

In unsern spezifischen Jugendschriften nun herrscht im Großen und Ganzen diese Blendlaternenbeleuchtung der Tendenz. Sie ist oft noch was Schlimmeres: die Verfasser haben in ihren Blendlaternen Laterna magica-Bilder, die sie auf die Dinge werfen; der sogenannt religiösen, moralischen und patriotischen Tendenz zu lieb wird die Wirklichkeit auf das Unbefangenste gefälscht. Dann denkt man wieder an die Unterhaltung, und so kommt nach einem Kapitel Gottseligkeit ein Kapitel Grausamkeit oder nach einem Kapitel Byzantinismus ein Kapitel Läppischkeit dran. Ich will davon nicht viel im Einzelnen sprechen. Man lese Wolgasts „Elend unserer Jugendliteratur“ oder verfolge die Hamburger „Jugend-

Digitized by Google

schriften-Warte"*. Ein besonderes Kennzeichen dieser Jugendliteratur ist dabei die unbewußte Geringschätzung des weiblichen Geschlechts. Man vergleiche daraufhin nur den Spemannschen „Guten Kameraden" mit seinem Seitenstücke für Mädchen, dem „Kränzchen". Im Knabenbuch doch auch Nützliches, Anregendes, Ernsteres, im Mädchenbuche fast nichts als Nichtigkeiten. Für die Frauen kämen noch andere Gründe als die der ästhetischen Erziehung in Betracht, um sich gegen die Herzblättchen- und sonstige Gänsezuchtliteratur in einer Zeit aufzulehnen, die doch auch im Mädchen weniger und weniger nur die Heiratskandidatin, sondern den Menschen sieht.

Was aber ist die Folge von solcher Jugendlektüre? Entweder: sie wird den jungen Lesern langweilig, sie sehen hinter dem Weltbild den aufgehobenen Schulmeisterfinger durchscheinen, den verhaßten, und flüchten sich vor ihm zur Bücherei des Vaters oder zur Leihbibliothek, wo sie dann wahllos verschmausen Nützliches und Schädliches. Oder: sie gehen auf den pädagogischen Leim. Armer Junge, armes Mädel, das moralisch so bleichsüchtig ist, daß es durch das literarische Hämatogen von Tendenzjugendschriften aufgebessert werden kann! Lange vorhalten wird's nicht. Aber ausgiebig lange vorhalten wird die Verderbnis des Geschmacks durch eine Geistes- sozusagen Nahrung, die nicht zur Natur, zum Leben, zur Wahrheit führt. Dem echten Gottesdienste der Kunst, bei dem die Freude zum Gebet und das Gebet zur Kräftigung wird, ihm sind die auf ewig verloren, die dauernd an den spezifischen Jugendschriften Gefallen finden. Aber gastlich öffnen sich ihnen die Pforten unsrer Familienblattliteratur mit all ihren leihbibliothekfüllenden Ablegern.

Als Theodor Storm von der „Deutschen Jugend" aufgefordert war, eine Jugenderzählung zu schreiben, sandt' er ihr nach geraumer Zeit den „Pole Poppenspäler", mit einem Begleitwort. „Die Schwierigkeit der Jugendschriftstellerei war in ihrer ganzen Größe vor mir aufgestanden. »Wenn du für die Jugend schreiben willst«, — in diesem Paradoxon formulierte es sich mir — »so darfst du nicht für die Jugend schreiben!« Denn es ist unkünstlerisch, die Behandlung eines Stoffes so oder so zu wenden, je nachdem du dir den großen Peter oder den kleinen Hans als Publikum denkst." Das ist ja so einfach, so selbstverständlich: wenn die dichterische Phantasie einen Stoff einschmilzt und wieder auskryställisiert in einer Verkörperung, so hat er eben in allem Wesentlichen eine Gestalt. Die lebt nun im Bewußtsein des Poeten als ein Organismus, dem er nicht Glieder abschneiden oder anleimen oder zu andern Formen verrenken kann. Wen Storms „Paradoxon" überrascht, der bedenke, daß man bis zu den Philanthropen spezifische Jugendschriften kaum gekannt hat. So sollten die Kinder alles lesen,

* Die „Jugendschriften-Warte" kann durch C. A. Hellmann, Hamburg, Wohldorfer Str. 9, bezogen werden oder im Buchhandel durch C. Boysen für nur 1,20 Mark jährlich. Wir nennen noch ein paar andre Schriften, die hier in Frage kommen: Wolgast, „Das Elend unserer Jugendliteratur" (2 Mk.) und „Ueber Bilderbuch und Illustration" (40 Pf.), beide im Selbstverlag, Hamburg, Ottostr. 18. Ferner: „Beiträge zur literarischen Beurteilung der Jugendschrift" (60 Pf.), herausgegeben vom Hamburger Prüfungsausschuß für Jugendschriften im Selbstverlag. Storms „Pole Poppenspäler" ist jetzt versuchsweise in einer Ausgabe für die Jugend für 50 Pfennige neugedruckt worden, mit einer Einleitung von Wolgast. Verleger davon: George Westermann in Braunschweig.

Digitized by Google

was die Erwachsenen lesen? Alles gewiß nicht, aber sie sollen nichts lesen, das nicht auch den Erwachsenen erfreuen könnte. Es gibt nur ein wirklich dichterisches Schrifttum, nicht je eines für große und für kleine Leute, nur der Schriftsteller kann sich seinem Publiko „anpassen", der Poet nicht, ohne daß er sich selber verneinte. Hier: für die Jugend absichtlich eingerichtete Jugendschriftstellerei und auf derselben Linie später absichtlich auf den Geschmack der Leute eingerichtete Unterhaltungslektüre mit Familienblattgemüt und Sensationenspannung. Dort: ohne Hinblick auf irgend ein Publikum aus dem seelischen Bedürfnis des Poeten erwachsene Dichtung. Das sind zwei verschiedene Welten. Die erste macht den Menschen zum Sklaven des Stofflichen, die zweite zum Herrn darüber. Man kann nicht für die zweite zum Herrn bilden, wen man zuvor in der ersten zum Sklaven verderbt hat.

Für den ästhetischen Erzieher liegt demnach die Aufgabe so: gib den Knaben und Mädchen Dichtungen zu lesen, deren Form ihnen schon verständlich und deren Inhalt ihnen nicht schädlich, sondern womöglich gesund ist. Der wirkliche Jugenddichter, wie Storm mit seinem „Pole Poppenspäler" einer war, wird deshalb, wenn er „für" die Jugend schreiben will, einfach seine Stoffe sorgfältigst darauf hin prüfen, ob sie dem unreifen Geiste schaden können. Der ästhetische Erzieher aber wird auch aus den Dichtungen „für" Erwachsene eine Anzahl getrost den Jungen und Mädeln in die Hand geben können. Zumal man's mit dem Nicht-Verstehen nicht gar so ängstlich zu halten braucht, so weit nicht Reizungen ins Spiel kommen.

Vorläufig wird die Jugendliteratur im deutschen Volk fast nur nach geschäftlichen Grundsätzen verbreitet. Unsere Tageskritik bespricht ihre Erzeugnisse, die auch ganz abgesehen von der ästhetischen Erziehung doch wahrhaftig wichtig genug sind, in 99 von 100 Fällen einfach, indem sie Waschzettel abdruckt — was geht sie die Geistesnahrung der Werdenden an, sie braucht Platz und Honorare für den Theater- und Konzertklatsch! Die Zeitschriften machen's auch nicht viel besser, selbst Blätter, sogenannte ersten Ranges schämen sich nicht, über Jugendbücher völlig kritiklose Allesloberein abzudrucken. Wie's die Weihnachtskataloge machen, haben wir voriges Jahr gekennzeichnet. Die Buchhändler sind und müssen, Gott sei's geklagt, in der Mehrzahl sein einfach Kaufleute, die am liebsten absetzen, was die höchsten Prozente abwirft. Und die ungeheure Masse der Jugendschriften werfen nicht einmal sie ins Volk. Die wuchert entrückt den Augen selbst der allerzahmsten Kritik, ungefähr fünfhundert „Grossogeschäfte", die ohne Beziehung zum Buchhandel stehn, lassen ungefähr dreitausend Reisende jahraus jahrein bei allen möglichen Buchbindern, Kurzwarenhandlungen, Krämern, Kolporteuren „in" diesem Schund „machen", der dann in vielen Millionen von Exemplaren unter die Leute kommt. Ein einziger Jugendschriftenverhökerer solcher Art kaufte von einem einzigen Jugendschriftenfabrikanten 55000 Exemplare eines einzigen solchen Jugendbuchs auf ein Mal. In all diesen Fällen sind die Zwischenhandelskosten so groß, daß die Herstellung des betreffenden Dings nur ein paar Pfennige kosten darf. Und wir wundern uns, wenn die ästhetische Kultur der Deutschen heruntergekommen ist.

Digitized by Google

Unsre heutigen Ausführungen haben ihren Zweck erfüllt, wenn sie den Kämpfern gegen das jetzige Jugendschriftenwesen auch in unserem Kreise zunächst einmal wohlwollende Beobachter gewönnen. Eine Probe der Arbeit dieser Männer gab das dem vorigen Hefte beigelegte Verzeichnis. Wir denken in manchem Einzelnen anders als sie, im Grundsätzlichen und bei weitem auch bei den meisten Anwendungen der Grundsätze stimmen wir ihnen mit herzlicher Anerkennung und den allerbesten Wünschen für das Gedeihen ihrer Arbeit zu.

Weihnachtsschau.

Neues Erzählendes.

Das Bild des Weihnachtsbüchermarktes ist abgebraucht, aber es stimmt noch immer. Hunderte von Buden, von freilich nicht sehr kauflustigem Publikum umdrängt, vor jeder ein Ausrufer, der seine Ware als non plus ultra anpreist, einige ehrliche, sehr geplagte „Kommissionäre" zwischen den Reihen, zahlreichere nicht gerade unehrliche, aber die Vermittlung rein geschäftsmäßig Betreibende, hier und da ein spöttischer Beobachter. Wer ein neueres Bild wünscht, mag etwa an einen rasch hinströmenden Fluß denken, in den die Buchhändler ihre neuen Bücher geworfen haben; an den Ufern halten die Kritiker Ausschau, gewaffnet mit langen Stangen, halten hier und da ein Buch auf und fischen's heraus — das Publikum aber stürzt sich meist über das, was gerade irgendwo angeschwemmt wird.

Ich meinerseits habe zuerst den neuen Roman Wilhelm Jensens „Das Bild im Wasser" (Dresden, Karl Reißner) herausgefischt. Jensen fährt fort, in unsre „rauhe, schnöde Wirklichkeit" Poesie hineinzudichten. Diesmal hat er sich eine kleine Prinzessin (in Wirklichkeit ist es freilich keine), die in einem einsamen weißen Schlosse lebt, und dazu einen Primaner, der mit achtzehn Jahren über den Unterschied masculini et feminini generis noch sehr mangelhaft orientiert ist, erfunden und läßt sie ein wunderschönes Idyll mit einander durchleben, das freilich durch ein sehr böses Weibsbild, eine scheinheilige Pastorstochter Namens Agneta ein tragisches Ende nimmt. Dieses Idyll ist zwar sehr „unwirklich", aber doch geschickt in die Wirklichkeit hineingesetzt, und da Jensen den Zauberstab, der Stimmung gibt, in der That besitzt und seinem Primaner auch eine Entwicklung zu geben vermag, so kommt ein immerhin fesselndes Buch zustande. Im einzelnen sind Feinheiten da, die unsere Jüngeren immerhin zum Nachdenken darüber bringen sollten, ob es nötig war, den Symbolismus von auswärts zu holen. So ist es z. B. sehr schön dargestellt, wie dem Primaner die Natur zu leben beginnt. — Stimmung und Feinheiten wie bei Jensen darf man bei Ernst Wichert nicht suchen, aber er steht dem Leben klaren Blickes gegenüber und spinnt sein Garn mit Behagen und schätzenswerter Sicherheit. „Vom alten Schlage" heißt sein neuestes Werk (ders. Verlag), es ist vom alten Schlage, es könnte aus den Tagen stammen, wo Edmund Hoefer und Fr. W. Hackländer deutsche Lieblingsautoren waren. Doch ist der Stoff modern, unserem Zeitalter der Technik und der Kolonialbestrebungen entnommen, das ganze ein gesundes, unterhaltsames Buch, das man ruhig auch in eine Volksbibliothek stellen könnte, wo

Digitized by Google

es viele eifrige Leser finden würde. — Ist Wicherts Werk unterhaltsam, so ist Kurd Laßwitzens „Auf zwei Planeten“ (Weimar, Emit Felber) geradezu spannend. Es behandelt die Eroberung der Erde durch die Bewohner des Mars. Also etwas im Stil Jules Vernes? Ja, aber wie die deutschen Autoren, wenn sie sich energisch auf etwas legen, die Franzosen oft übertreffen, so auch Laßwitz seinen französischen Vorgänger. Laßwitzens Phantasie ist mächtiger, und er war auch imstande, seinem Buche Gedankengehalt zu verleihen; der astronomische Roman wird zum Zukunftsroman à la Bellamy. Ich kann mich nun zwar mit der Tendenz des Romans nicht befreunden, aber das hindert mich doch nicht anzuerkennen, daß er wohl das Beste ist, was wir in dieser Art besitzen. Die Gestalten gewinnen Leben, es gibt da wirklich poetische Entwicklungen, wie z. B. die Vermenschlichung der Martierin La, immer wieder aber zwingt einem die Größe der Phantasie und des Kombinationsvermögens Bewunderung ab.

Annähernd die nämlichen Tendenzen wie Laßwitzens Werk hat das neue Buch von Bertha von Suttner, „Schach der Qual“ (Dresden, Pierson). Es nennt sich ein „Phantasiestück“, aber Phantasie ist wenig darin und ein Stück ist es auch nicht, es gibt Stücke! Man könnte es einfach als eine durch eine Einkleidung zusammengefaßte Aphorismensammlung über moderne soziale Fragen bezeichnen. Frau von Suttners Ideen und Bestrebungen verdienen unbedingt, daß man ihnen näher tritt — ich sehe das ein, empfinde ich persönlich auch immer wieder, daß ich mit ihr garnichts gemeinsam habe. Für die „Menschheit“ kann ich mich mit dem besten Willen nicht begeistern, denn die ist mir ein Begriff, und jedes Volk hat wohl seinen besonderen Begriff von ihr; das deutsche Blut aber, das mir in den Adern fließt, ist eine Realität und, wie ich immer wieder merke, ein ganz besonderer Saft. Ich bin kein Chauvinist, aber gerade auf dem Gebiet, auf das ich gestellt bin, auf dem der Kunst, ist das Volkstum beinahe alles und könnte die europäische Menschheit, die Frau von Suttner und ihresgleichen wünschen, wahrscheinlich wenig sein. Ein Beweis? Von all den deutschen Poeten, die Franzosen, Norweger, Russen nachahmten, ist bisher einzig Gerhart Hauptmann etwas Rechtes geworden — der an sein enges Schlesiertum gebunden ist. Die Blüte der bisherigen internationalen Kunst aber heißt — Trilby. Natürlich schließen diese meine Anschauungen die gesunde Wechselwirkung der Nationalliteraturen (die übrigens ja uralt, keinesfalls erst „modern“ ist) nicht aus, ja, wer kann etwas dagegen haben, wenn sich ein deutscher Dichter auch einmal kühn über die Grenzen seines Volkstums hinauswagt!

Frau von Suttner ist Aristokratin in ihrer Art, Johannes Richard zur Megede ist auch Aristokrat, aber welch ein Unterschied! Die Frau kennt im Grunde das Leben nicht, der Mann kennt es ausgezeichnet, und doch ist sein Bild des Lebens nicht weniger schief als das ihrige. Zur Megedes neuer Roman „Von zarter Hand“ (Deutsche Verlagsanstalt) ist talentvoll, wie alles, was dieser Schriftsteller schreibt, voll feiner Beobachtungen, vor nichts zurückbebend, aber wie ungesund, übertrieben, gezwungen erscheint alles! Maßgebend ist zuletzt nur die Sensation, der zuliebe der hocharistokratische dekadente Held denn auch erst zum Schluß merkt, daß ihn sein grünäugiges Mädchen liebt, nachdem er selbst zum Mörder und seine Schwiegermutter zur Giftmischerin geworden ist. Doch wird unser Publikum zur Megedes Werk verschlingen, das Publikum, das ohne Sensationen nicht leben will noch kann. — Es gibt noch ein anderes, das sogenannte Familienpublikum. Auch dieses ist heute

Digitized by Google

nicht mehr so bescheiden wie vor zwei Jahrzehnten, es verlangt, wenn nicht Sensationen, doch stärkere Wirkungen und dann so etwas wie einen ethischen oder sozialen Gehalt. Ihm kommt Gustav Freussen mit seinem Roman „Die drei Getreuen“ (Berlin, Grote) entgegen, der gleichfalls Talent verrät. Man merkt hier und da, daß der Verfasser ein protestantischer Theologe ist, im Herzen ist das Werk aber doch weltlich.

Viel energischer auf den außerpoetischen Zweck los, als das Werk des Protestanten gehen zwei Werke katholischen Ursprungs, Joseph Spillmanns S.J. „Tapfer und Treu“ (Freiburg, Herder) und Charles de Vitis „Roman einer Arbeiterin“ (Köln, Bachem). Wie der Kunstwart zur konfessionellen Literatur steht, bedarf kaum der Auseinandersetzung: er nimmt das Gute, wo er es findet, und hätte ganz und gar nichts dagegen, wenn das katholische Deutschland dem deutschen Volke im Verhältnis ebensoviele poetische Talente schenkte, wie das protestantische bisher gehabt hat. Wir sprechen nicht einmal gegen die Tendenz im Roman ohne weiteres, wir lassen sie gelten, sobald sie den Lebensgehalt des Werkes nicht verzerrt oder gar zerstört. Das thut sie nun freilich in dem Romane Spillmanns. Es ist sicher eine hübsche Idee, die französische Revolution durch die Auffassung eines gläubig-katholischen Schweizer-Offiziers zu spiegeln, aber das muß dann auch mit Wahrheitsliebe geschehen, der Pater Spillmann, der die neueren katholischen Werke über die französische Revolution kennt, darf dem Schweizer nicht fortwährend über die Achsel schauen. Hier wird die französische Revolution auf eine große Freimaurerverschwörung zurückgeführt, und die Schweizer Offiziere wissen schon vor der Eröffnung der Nationalversammlung genau, daß es dem Könige ans Leben gehen wird! Auf weitere Einzelheiten will ich mich nicht einlassen, nur noch die Spekulation auf die unvornehmen Instinkte der Leser vermerken, die sich durch den ganzen Roman hindurchzieht: der Held muß wiederholt einen Jakobiner oder Sansculotten durchprügeln. Etwas treuherziges Schweizertum ist trotz alledem in dem Werke, und das ist seine beste Seite. — Ohne Vergleich höher steht de Vitis' Werk. Der Verfasser scheint ein Luxemburger zu sein, der lange in Paris gelebt hat. Sein Buch stellt die Arbeiterinnenverhältnisse der Weltstadt dar, mit einer Treue und Offenheit, die sehr bemerkenswert sind. Die Geschichte selbst ist etwas romanhaft, aber immerhin nicht gerade unnatürlich, ihr Stil ist, wie mir scheint, von Balzac (nicht von Zola) bestimmt. Etwas Tendenz ist auch da, aber keine aufdringliche — wer läßt sich die katholische Kirche als soziale Helferin, und zumal in einem romanischen Lande, nicht gern gefallen? Trotz seines Katholizismus ist de Vitis ein relativ freier Geist, der weiß, worauf es ankommt. Leuten wie ihm können wir sehr wohl die Hand zur Waffenbrüderschaft bieten, Leuten wie Spillmann nicht.

Was sonst noch zu besprechen wäre, muß warten bis hinters Fest.

Adolf Bartels.

Zur Literaturgeschichte.

Die von den beiden Professoren Friedrich Vogt und Max Koch herausgegebene „Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart“, erschienen zu Leipzig im Bibliographischen Institut, hatte die Aufgabe: die Entwickelung der deutschen Literatur von ihren Anfängen bis auf unsere Tage auf Grund der gesicherten Ergebnisse der germanistischen und allgemein literargeschichtlichen Forschung aus den Quellen durchaus gemeinverständlich darzustellen. Die beiden Verfasser haben sich derart in die Aufgabe geteilt, daß Vogt das Mittelalter darstellte, dazu den Uebergang bis zur

Digitized by Google

Opitzischen Reform, d. h. bis zu dem Bruch mit der alten Volksliteratur, wie er sich im Anfang des 17. Jahrhunderts durch die Begründung einer Renaissancedichtung in deutscher Sprache vollzog. Den weiteren Verlauf der Entwickelung bis auf unsere Tage schildert dann Max Koch: Der erste Teil des Werkes darf als wertvoll bezeichnet werden. Vogt beherrscht seinen Stoff mit sicherer Hand und versteht es einerseits, die hervorragenden Persönlichkeiten als Träger der Literatur ihrer Zeit, soweit dies möglich ist, plastisch herausarbeitend darzustellen, anderseits, die dürftigen Reste — wir haben da natürlich besonders die ältere Zeit im Sinn — als Steine zu einem wohl geschlossenen Bau zusammenzufügen. So gewinnen auch die künstlerisch wertlosen Erzeugnisse der Literatur im kulturgeschichtlichen Zusammenhang als Ergebnisse der herrschenden Ideen der Zeit ihren Wert, und gerne überlassen wir uns der Führung des Historikers, der mit weit umfassendem Blick und sachlich wohlbegründetem Urteil so wohl abgerundete anschauliche Bilder entlegener Zeiten vor unseren Augen entrollt. Von den großen Epen gibt Vogt, um auch ein einzelnes zu erwähnen, klare Inhaltsangaben, die durch reichhaltige Textproben (im Urtext und in neu hochdeutscher Uebertragung) unterstützt werden. Daneben vernachlässigt er auch die philologisch-historische Kritik nicht; die bekannten Streitfragen z. B. über das Verhältnis der Nibelungen-Handschriften, werden in Kürze in ihren wesentlichen Punkten erörtert, und der Verfasser begründet eben so knapp und scharf seine Entscheidung, die z. B. gegen die Lachmannsche Liedertheorie ausfällt. Die Abbildungen, facsimilierte Text- und Bilderproben mittelalterlicher Handschriften, sind mit Sachverständnis gewählt und in ihrer technischen Ausführung vorzüglich. — Nicht so uneingeschränkt können wir den zweiten Teil des Buches loben. Wir haben zwar nichts dagegen einzuwenden, daß Koch auch Mozart und Haydn gelegentlich erwähnt, daß er Richard Wagner einen guten Platz in der Literaturgeschichte anweist, noch auch dagegen, daß wir auch auf Namen von bildenden Künstlern stoßen, da ja der Hinweis auf allgemeine kulturgeschichtliche Zusammenhänge immer aufklärend ist. Wir sind auch ganz damit einverstanden, daß der Verfasser die Entwickelungsgeschichte nicht in Einzelbiographien auflöst, sondern z. B. ein großes Zeitbild entwirft, in deren Mitte er die Gestalt Goethes stellt. Aber diese Zeitbilder sind nicht von der plastischen Klarheit, die Vogt, allerdings begünstigt von dem weiteren Abstand der Zeiten, erreicht hat. Mehr noch haben wir auszusetzen in Bezug auf die ästhetische Wertung verschiedener namentlich moderner Erscheinungen. Die kühle Behandlung einer so glänzenden und ursprünglichen, einer so überragend *großen* Erzählerpersönlichkeit, wie der Gottfried Kellers, das Lob, das einem Sudermann gespendet wird, die zum Teil wunderliche Auswahl unter den modernen Dichtern, bei der mitunter der Zufall mitgesprochen zu haben scheint, und manche Einzelurteile machen es uns doch zweifelhaft, ob der Herr Verfasser gut daran gethan hat, die Grenzpfähle seiner Schilderung soweit vorwärts zu rücken, ob er nicht besser die Gegenwart nur in einem allgemeinen Ueberblick behandelt hätte. Vereinzelte Irrtümer, wie daß Uhlands Geburtsjahr falsch angegeben wird, kommen neben diesen Fehlgriffen im ästhetischen Urteil nicht in Betracht. Uebrigens wollen wir aber gern zugeben, daß auch der Kochsche Teil der Literaturgeschichte erfreuliche und glänzende Partien enthält, und daß man sich seiner Führung zum mindesten bis zu Goethes Tode wohl getrost anvertrauen kann. Für die neueste Zeit böte die Bartelssche „Deutsche Dichtung" eine unseres Erachtens allerdings notwendige Ergänzung. — In Bezug auf die illustrative Ausstattung können wir dem Buche auch in

Digitized by Google

seinem zweiten Teil nur volles Lob spenden. Die trefflichen Bildnisse und die Schriftproben sind in der That geeignet, in mancher Beziehung als wirkliche Illustrationen, als Erläuterungen zu dienen, die den Zeitgeist veranschaulichen. Das bunte Bild der Schlußszene aus Wagners Parsifal freilich führt schon an die Grenze, wo das Bilderbuch beginnt, das die deutsche Literaturgeschichte (vgl. Robert König!) solange entwürdigt hat. Paul Schumann.

Neue Bilderwerke.

Bei jedem Ueberblick über die Kunstpublikationen der letzten Zeit haftet das Auge zunächst an Max Klingers „Vom Tode, II. Teil", wovon nun sechs Blätter bei Amsler & Ruthardt in einer Mappe mitsammen erschienen sind, und zwar wohl die gewaltigsten von allen: Elend, Und doch, Mutter und Kind, Versuchung, Zeit und Ruhm, An die Schönheit. Der Preis dieser sechs Blätter mußte mit 450 Mark zu hoch angesetzt werden, als daß viele das Werk erwerben könnten, das auch nur in hundert Exemplaren gedruckt worden ist. Aber wo man's kaufen kann, da kaufe man's, denn man kann nichts Wertvolleres von künstlerischen Werken kaufen! Die bei Breitkopf & Härtel erschienenen billigen Lichtdrucke können von der griffelkünstlerischen Herrlichkeit dieser Schöpfungen nicht mehr als einen „Abglanz" geben. Bei der Wichtigkeit des geistigen Elements bei Klinger sind sie freilich trotzdem noch von beträchtlichem Werte.

Ueber den andern Großen unter den „Phantasiemalern" unsrer Zeit, Arnold Böcklin, ist etwas sehr Erfreuliches veröffentlicht worden; J. J. Weber in Leipzig hat 15 Holzschnitte nach Böcklinschen Gemälden mit einem guten Bildnisse und einem Fendlerschen Texte zu einer Mappe vereinigt. Manche der herrlichsten Böcklinschen Bildungen: die Toteninsel, das Schweigen im Walde, das Spiel der Wellen, der heilige Hain, die Pietà finden sich unter den Blättern, deren Format das der Bruckmannschen Böcklinwerke zumeist wesentlich übertrifft, während sich der Preis doch nur auf 25 Mark, also etwa 1½ Mark fürs Blatt stellt. Den Einwand „es sind ja nur Holzschnitte" brauchen wir bei unsern Lesern nicht zu besorgen: höchstens der Linienschnitt hat sich vor den mechanischen Techniken zu fürchten, der Tonschnitt gewiß nicht, wenn er in besonderen Kunstblättern die Reize ausbildet, die ihm eigentümlich sind. Ein vollendeter Tonholzschnitt ist künstlerisch nichts minder Wertvolles, als eine vollendete Radierung; seine eigentümliche Schönheit ist nur bisher in weiten Kreisen noch gar nicht entdeckt worden. Kommt, wie hier, vorzüglicher Druck auf japanischem Papier hinzu, so wird die Freude wirklich rein. Von den Weberschen Blättern nach Böcklin sind einige so schön, so malerisch-dekorativ, so sammetig und saftig auch in der Farbe, daß ich mich keinen Augenblick scheuen würde, sie an die Wand zu hängen. Ich habe nur zwei Wünsche: erstens, die Verlagshandlung möge die Blätter womöglich auch einzeln abgeben, zweitens, sie möge ihre Verdienste um die deutsche Holzschneidekunst dadurch erhöhen, daß sie künftig nicht nur das Atelier, sondern den einzelnen holzschneidenden Künstler nennt.

Franz Stuck, nach dessen Bildern jetzt Franz Hanfstängl in München ein Werk von 30 Photogravüren auf holländischem Handpapiere bringt (in Mappe 75, in Lederband 100 Mk.), ward früher oft als ein Nachahmer Böcklins betrachtet. Jetzt ist alle Welt darin einig, daß er weit mehr als ein bloßer Nachahmer ist, und wer diese Sammlung durchblättert, der findet trotz aller Vielseitigkeit eine so unverkennbare Besonderheit, daß er jenes anfängliche Mißverständnis kaum noch versteht. Kaum sogar, daß wir noch begreifen, wie man

Digitized by Google

die Hauptbedeutung Stucks, dieses Meisters der Vereinfachung im malerischen Sehn, einst auf den Wegen suchen konnte, auf denen sich Böcklins naturbeseelende Genialität entwickelt hat, soviel der Berührungspunkte da sind. Mit zwei Worten zu charakterisieren ist Stuck natürlich nicht. Begnügen wir uns für heut mit diesem Hinweis auf die in Technik und Geschmack der Ausstattung vollkommene Publikation, und kommen wir auf den, dem sie gilt, bald eingehender zurück!

Auch das neue Franz von Lenbach-Werk, das gleichfalls bei Hanfstängl erschienen ist, verzeichnen wir heut eben nur. Es bringt (in Mappe für 90 Mk., gebunden für 100 Mk.) 20 stattliche Photogravüren nach Lenbachschen Bildnissen, von denen natürlich eine Anzahl wieder weit bekannte Persönlichkeiten wiedergibt, von geistigen Größen Björnson, Virchow, Mommsen, Bergmann. Auch über Lenbachs Kunst dürfen wir wieder einmal mehr sagen, als in dieser Uebersicht angeht.

Dann gibt eine Max Liebermann-Mappe, erschienen bei Bruno und Paul Cassirer in Berlin, 28 Zeichnungen Liebermanns in sehr schönen Lichtdrucken für 60 Mark. Auch das sei heute nur, den Beschenkern von Verehrern des Berliner Meisters zu Nutz, vor dem Feste noch registriert.

Die großen und kostbaren der neuen Bilderwerke, die je nur einem Maler gewidmet sind, wären mit den bezeichneten genannt. Von kleinern und bescheidneren hätten wir das neue, d. h. elfte „Oberländer-Album" (München, Braun & Schneider, 5 Mk.) zu begrüßen. Ein Gruß genügt ja hier, ein dankbarer Gruß — weiß doch jeder, was ihm mit einem neuen Oberländer-Album geboten wird an zeichnerisch meisterlicher Charakterisierungskunst und an Humor von jener Art, die wie „ein echtes Herz" „gar nicht umzubringen" ist, mit einem Worte: von Hilfsmitteln zur Freude. Der Inhalt des neuen Albums greift übrigens zum Teil um mehr als zehn Jahre zurück. Dann ist ein Hermann Kaulbach-Album zu erwähnen, erschienen bei Gustav Weise in Stuttgart, der 14 Autotypien nach Originalzeichnungen aus dem Kinderleben bringt, wozu Anna Mayer-Bergwald Verse geschrieben hat. Ein Album von J. B. Engl vom „Simplicissimus" (München, Langen, Mk. 3.50) ist angekündigt, liegt aber zur Zeit noch nicht vor. So wäre an dieser Stelle nur eine einem sehr alten Herrn gewidmete Sammlung noch zu erwähnen: „Das radierte Werk des Adriaen van Ostade in Nachbildungen, mit biographisch kritischer Einleitung herausgegeben von Jaro Springer" (Berlin, Fischer & Franke, Mk. 5.—). Die Reproduktionen, in Originalgröße, sind so gut, wie man's von Zinkätzungen nach Radierungen eben verlangen kann. Gründet sich heute, wie der Herausgeber im Vorwort bemerkt, das Ansehen Ostades hauptsächlich auf seine Oelbilder, so hat er die bisher ununterbrochene Dauer seines Respektes bei der Nachwelt zunächst seinen Aquarellen und diesen Radierungen zu verdanken, denn „seine Liebenswürdigkeit machte ihn auch den gepuderten Rokokomenschen genehm, und ein glücklicher Humor beseitigte die Bedenken der gerechten Biedermaier, die sich in Kunstsachen immer als Romfahrer fühlten."

Weisen wir hier gleich auf eine hübsche Anthologie von Bildern alter Meister hin, die derselbe Kunsthistoriker im nämlichen Verlage erscheinen ließ: „Das Leben Christi", 37 Foliotafeln, deren Preis leider nicht angegeben ist. Schon dadurch, das sich das Werk auf Reproduktionen nach alten Stichen und Radierungen beschränkt, also wenigstens aus zweiter Hand gibt, nicht wie bei den Bildern nach Stichen nach Zeichnungen von Tafel- oder Wandbildern aus

Digitized by Google

dritter und vierter, ist es einheitlicher als z. B. Pfleiderers viel zu viel gelobte „Meisterbilderbibel", es will aber auch gar keine Illustrierung der Bibel geben, sondern einfach eine Sammlung nach religiösen Bildern. Das wichtigste Sammelwerk dieser Art, das in diesem Jahre vollendet worden, ist freilich das große Hanfstänglsche Photogravürenwerk „Die Königliche Gemäldegalerie zu Dresden" mit einem gediegenen Texte von Hermann Lücke und einer Menge von Nachbildungen von einer Schönheit, die nach dem heutigen Stande der Technik nicht zu übertreffen ist. Der Preis von 150 Mk. für das gebundene Exemplar ist im Verhältnis zu dem Gebotenen sogar auffallend niedrig: man durfte eben bei einer Monographie über eine der allerberühmtesten Bildergalerien der Welt mit vielen Käufern rechnen. Geht sie weit über das Katalogartige hinaus, so beweist Janitschs „Illustrierter Katalog" des Schlesischen Museums der bildenden Künste zu Breslau (Wiskott, geb. Mk. 10) erfreulich, wie rege sich jetzt auch unsre kleineren Sammlungen bemühen, wenigstens durch kleinere Bilderwerke ihre Schätze dem Gemeingut der Nation anzuschließen.

Ein wirklich wertvolles Sammelwerk bisher nicht publizierter moderner Kunst verschiedener Meister ist die eben bei Heinrich Keller erschienene „Frankfurter Künstler-Mappe", „30 Blätter Gr.-Folio meist eigenhändiger Lithographien und Radierungen der beitragenden Künstler" zum Preise von 30 Mk. Die Sammlung ist von der Frankfurter Künstlergesellschaft veranstaltet worden ohne Jury, d. h.: es wurde jedem Mitglied anheimgegeben, nach eigener Wahl ein Bild beizutragen. Durch ihre Originalbeiträge in eigener Ausführung ist die Mappe ungewöhnlich interessant, durch die Juryloſigkeit ist sie äußerst mannigfaltig geworden. Aber man gewinnt vor dem Frankfurter Kunstleben doch Achtung dabei. Thoma selbst (dessen Einfluß sich übrigens sehr vielfach bemerkbar macht) hat eine wunderschöne Farben-Algraphie in fünf Platten, „Süddeutsche Landschaft", beigesteuert; sie wiegt eigentlich schon den Kaufpreis der ganzen Mappe auf. Wilhelm Steinhausen hat ein ernst schönes Abendbild gegeben, das merkwürdig an Millet erinnert.

In der Industrie der eigentlichen „Prachtwerke" darf man erquicklicher Weise eine gewisse Flauheit verzeichnen; der äußerlich protzigen und innerlich leeren Allerweltsgefallsucht-Spekulationen nach Art der Bongschen „Modernen Kunst" und ihrer Geistesverwandten sind diesmal weniger da. Selbst der neueste C. W. Allers ist dabei nicht einmal so schlimm, wie seine jüngsten Vorgänger. Auch bei seiner Fahrt „Rund um die Welt" (Stuttgart, Union, geb. 60 Mk., schreibe: sechzig Mark für einen — C. W. Allers!) hat zwar dieser Zeichner nicht einen einzigen großen Eindruck, nicht ein einziges malerisches Bild aufzufangen vermocht, und seine strichelnde Technik ist ebenso unbedeutend geblieben, wie sein geistiges Erfassen. Da er aber einen guten Photographenapparat im Auge hat, so ist bei der großen Mannigfaltigkeit des Erblickten wenigstens viel stofflich Interessantes ins Buch gekommen. Wer sich über Allers noch nicht klar geworden ist, geh einmal von der Stuttgarter „Union" nebenan zu Cottas Nachfolger und blättere in Adolf Menzels Bilderwerk zu Kleists „Zerbrochenem Krug" — dieses Werk in einer billigeren Ausgabe (zu 12 Mk.) wieder herauszugeben, war sehr an der Zeit. Zwar sind hier nur einige wenige der Holzschnitte so gut, wie die zu Kuglers „Friedrich dem Großen", und man empfindet das teilweis recht unangenehm, aber bei jedem Bilde fühlt man doch den Geist, der überquillt von Leben und noch in den kleinsten Nebensachen das Tüpfchen übers i setzt.

Digitized by Google

Nennen wir an dieser Stelle „das diesjährige Prachtwerk der Katholiken", das bei Benzinger & Co. in Einsiedeln erschienen ist. Es heißt „Der Vatikan, die Päpste und die Zivilisation, die oberste Leitung der Kirche", hat die Franzosen Goyau, Pératé und Fabre zu Verfassern, ist eingeleitet vom Kardinal Bourret, hat ein Nachwort vom Vicomte Melchior de Vogüé von der Académie Française, ist von Karl Muth übersetzt und „Zur Erinnerung an die diamantene Jubelfeier der Priesterweihe Sr. Heiligkeit Papst Leos XIII." herausgegeben. Diese Angaben kennzeichnen das Buch für unsern Zweck genügend. Der Text ist in jeder Zeile auf seine Uebereinstimmung mit den Lehren der katholischen Kirche geprüft. Damit stellt sich sein Inhalt als eine interne Angelegenheit unserer katholischen Mitbürger hin, in die hineinzureden uns nicht zusteht. Die Illustrierung mit ungefähr 550 Bildern ist durchaus sachlich erläuternden Charakters, die Ausstattung vornehm und gediegen, der Preis (30 Mk. in Ganzlederband mit Goldschnitt) so billig, daß ihn nur ein sehr großer Absatz erklären kann. Unter den Nichtkatholiken wird das Werk für diejenigen wichtig sein, die sich über die Stellung des Vatikans zu den großen Fragen der Wissenschaft und Kunst eine erste Anschauung leicht erwerben wollen.

„Das Rheingold" nennt sich ein neues Prachtwerk aus dem Verlage von G. Wigand in Leipzig (Mk. 45.—). Der dem mächtigen Format entsprechend auf Flächenwirkung berechnete, braun getönte Einband aus Eschenholz mit grünem Titelgrund und Golddruck nimmt sich sehr nobel aus. Der Inhalt besteht aus zwölf großen Vollbildern und vielen kleinen Zeichnungen von E. Weimar, die künstlerisch etwa auf der nicht eben hohen Stufe von Hendrichs bekannten Wagnerbildnern stehen, nur daß sie sich genauer an die Wagnersche Szenerie anschließen. Den verbindenden Text hat Hans von Wolzogen verfaßt, er erzählt den Inhalt des Wagnerschen Werkes sehr glücklich im Stil und Ton einer nordischen Saga. Hoffen wir, daß die Leute aus jenen Kreisen, für die das teure Buch zunächst wohl bestimmt ist, gelegentlich außer den Illustrationen auch mal die Worte dazu betrachten. Dann bekommen sie vielleicht eine Ahnung von dem Inhalt des Bühnenwerkes, das sie sich so und so oft „angesehen" haben. Den Wunsch, daß dem so werde, legen einem ja gelegentliche Beobachtungen nahe.

Ein im vorigen Jahre erschienenes Werk von C. Weichardt, „Pompeji vor der Zerstörung" (50 Mk.), kommt jetzt auch in einer Lieferungsausgabe heraus. Der gewöhnliche Reisende weiß mit der Stadt der Ruinen erfahrungsgemäß „nicht viel anzufangen"; nur wer sich mit andächtigem Sinn und eindringlichen Studien vertieft in die mannigfaltigen Reste, vor dessen Auge ersteht, was einst war, und er wird mit freudiger Erinnerung an die Stadt am Vesuv zurückdenken. Mancher mag so schon sich in Gedanken einzelnes rekonstruiert haben, keiner aber hat es planmäßig gethan, keiner wenigstens der vielen Archäologen, die über Pompeji geschrieben und Bilderwerke veröffentlicht haben, hat bisher Rekonstruktionen des alten Pompeji veröffentlicht, bis dies der Leipziger Architekt C. Weichardt ganz aus eigenem Antrieb that. Sein Werk enthält zwölf Foliotafeln, in Lichtdruck nach Aquarellen, nach denen Weichardt uns die pompejanischen Tempel in ihrer Umgebnng nach ihrem ursprünglichen Aussehen vorstellt, ferner 155 Textillustrationen in Zinko- und Autotypie, darstellend kleinere Rekonstruktionen, Grundrisse, Ruinen und Einzelfundstücke der Tempel, sowie Kopfleisten und Schlußvignetten. Pompeji tritt uns, wie dies auch Ernst Curtius noch kurz vor seinem Tode ausgesprochen hat, in diesem Werke „menschlich näher". Mag der Fachgelehrte mit Weichardt in

Digitized by Google

einzelnen Punkten rechten, seine Darlegungen und Schlüsse sind so klar und zwingend, daß man mit vollem Vertrauen ihm zu den einzelnen Schönheiten Pompejis folgen kann. Der Text ist von Weichardt selbst ohne jede Spur der pedantischen Langweiligkeit geschrieben, die in Deutschland bei gelehrten Werken noch vielfach für unentbehrlich gilt. Als besonders interessant sei noch das Kapitel hervorgehoben, in dem der Verfasser klarer und überzeugender als jeder andere Pompejiforscher vor ihm über die alten Ausgrabungen in Pompeji unterrichtet.

Wie die Leser aus manchen Ankündigungen gesehen haben, wird jetzt Rudolf Adamys „Architektonik auf historischer und ästhetischer Grundlage" von der Hellwingschen Verlagsbuchhandlung in Hannover zu sehr ermäßigtem Preise angeboten. Diese Geschichte der gesamten Architektur ist ein Torso geblieben; berechnet war sie auf drei Bände in elf Abteilungen, von denen aber nur acht erschienen sind; der Verfasser ist im vorigen Jahre gestorben. Des ersten Bandes erste Abteilung („Die Architektur als Kunst, Aesthetische Forschungen") erschien 1881, die erste Abteilung des letzten Bandes, die Frührenaissance behandelnd, ist erst 1896 herausgekommen. Für die Regsamkeit der modernen Forschung ist dieser Zwischenraum zu lang, als daß nicht mittlerweil vieles veralten mußte, was damals als vortrefflich begrüßt werden durfte. Auf Einzelheiten können wir uns hier natürlich nicht einlassen. Es sei bemerkt, daß die einzelnen Abteilungen nach einander behandeln das orientalische Altertum, Griechenland, Rom, die altchristliche Baukunst, den muhamedanischen und den romanischen Stil, die Gotik und die Frührenaissance. Jedenfalls ist das Werk mit großem Fleiß und mit aller Gewissenhaftigkeit abgefaßt, der Forscher wird es noch heute mit Nutzen nachschlagen, wenngleich man es nicht ohne Einschränkung empfehlen könnte. Sehr zahlreiche aus anderen Werken entlehnte Abbildungen sind ihm beigegeben.

Von einzelnen Kunstblättern haben wir nur recht wenige aufzuzählen. Unsre beste Anstalt für farbige Vervielfältigungen, Trowitzsch & Sohn in Frankfurt a. d. Oder, hat eine höchst sorgfältig und fein durchgeführte Chromotypie nach Rafaels „heiliger Cäcilie" vollendet. Gestehen wir's, wir können uns dieser starken Verkleinerungen großer figurenreicher Bilder doch nicht recht freuen, es verschiebt sich zu vieles in der Wirkung dabei. Deshalb empfehlen wir unsern Lesern mehr die farbigen Reproduktionen der gleichen Anstalt nach weniger gestaltenreichen Werken, bei denen das Einzelne deshalb größer wird. Giorgiones „Konzert" (in dieser Vervielfältigung der edelste Bildschmuck für ein Musikzimmer, den man sich denken kann), dann die Brustbilder (besonders Kranachs Selbstporträt und van Dycks Söhnchen Karls), das bleiben hier unsere Lieblinge. Schöne farbige Reproduktionen von Werken wie Böcklins anakreontischer Muse, von einzelnen schönen und dekorativen großen Köpfen überhaupt, fehlen noch viel zu sehr im Kunsthandel.

Von den kleinsten der künstlerischen Einzelblätter, von künstlerischen Ansichtspostkarten hat uns die freundliche Beihilfe der Mode dagegen eine ganze Menge verschafft. Es ist wirklich wertvolles dabei. So die Künstler-Postkarten in Kupfer-Gravüre von Max Liebermann (Berlin, A. Hildebrandt), die wegzuschicken einem Kunstfreunde schon Ueberwindung kostet. Dann die mit Originalradierungen von Bernhard Mannfeld (Höchst a. M., Josef Meder): mehrere Serien mit bekannten Ansichten, daher für das größere Publikum der Reisenden, in dem sie, fein und wirkungsvoll zugleich wie sie sind, außerordentlich viele Freunde finden dürften. Von den farbigen Ansichtspostkarten streiten sich mehrere Folgen um den Preis der Vorzüglichkeit.

Digitized by Google

„Freytags Schwäbische Künstlerpostkarten" (Stuttgart, H. Freytag) bringen von tüchtigen Künstlern ungewöhnlich hübsche Landschaftsbilder über bekanntere Motive aus Württemberg. Baden stellt ihnen (neben den älteren Veltenschen) neue „Karlsruher Künstlerbund-Postkarten" aus der G. Braunschen Hofbuchdruckerei zur Seite, Originallithographien der ersten badischen Künstler, die zum Unterschied von den vorigen mindestens ebenso der Künstlerlaune wie dem Landschaftsgeiste gewidmet sind. Das sagen wir zur Begriffsbestimmung, nicht etwa als Vorwurf. Die „Künstlerpostkarten aus dem Sachsenlande" (Leipzig, Meißner u. Buch), die in einem Preisausschreiben des sächsischen Ministeriums gekrönt worden sind, halten sich wieder, wie die schwäbischen, viel mehr an die Landschaft. Alle die hier genannten Ansichtspostkarten sind, was nicht etwa alle sind, die sich so nennen: Künstlerpostkarten. Käme nur auf je hundert verschickte Ansichtspostkarten eine aus diesen Serien, man könnte um diese unsre liebe Tochter den ganzen Unsinn verzeihen. Aber was ist uns sonst noch alles „in dieser Branche" zugegangen! Gut, daß das Weihnachtsfest für den Mantel der Nächstenliebe sorgt ...

Einzelne Sachen, die erst in letzter Stunde eingetroffen sind, und dann die periodisch erscheinenden Bilderwerke (unter denen jetzt manches Gute ist) müssen wir ein anderes Mal besprechen.

Hugo Wolfs Mörike-Lieder.

Zahlreiche Anekdoten und Histörchen berichten davon, mit wie unglaublicher Raschheit Franz Schubert seine Lieder schuf. Es kommen ihm Verse zu Gesicht, regen ihn blitzschnell an und lösen in wenigen Augenblicken einen musikalischen Einfall aus, der sogleich zu Papiere gebracht wird und gesungen die herrlichste Wirkung thut. Und zu solcher genialen Fruchtbarkeit entflammen ihn nicht etwa bloß Meisterwerke der Dichtung; ebensoleicht reagiert sein Geist auf das banalste, phrasenhafteste Gereim. Es ist eben nicht so sehr das Gedicht als Kunstwerk, sondern sein rein stofflicher Inhalt, was ihn ergreift, ja es kann ihm, wie in der „Bösen Farbe", sogar geschehen, daß der tonschöpferische Akt schon begonnen hat, eh noch das ganze Gedicht zu Ende gelesen ist, und daß er z. B. den Beginn bei „Ich möchte ziehen in die Welt hinaus" aus bloßer Unkenntnis des Folgenden im Ausdruck gänzlich verfehlt. Denn so, wie er's hinschreibt, mag ein frischfröhlicher Reitersmann seine Wanderlust sich vom Herzen singen, nicht aber der verzweifelte Müllerbursch, dem der Poet diese Worte mit ganz anderem Sinne in den Mund gelegt hat.

Im Vergleich zu solchem Verfahren scheint mir bemerkenswert, was ich neulich über einen Liederabend berichtet fand, den seinerzeit der vielumstrittene zeitgenössische Wiener Komponist Hugo Wolf gegeben hat. „Zunächst las er die Gedichte im schönsten steirischen Dialekt, aber so von innen heraus empfunden, daß nur einem ganz thörichten Menschen die Sache hätte komisch erscheinen können. Nach dem Mörikeschen »In ein freundliches Städtchen tret ich ein« wandte er sich an uns: »Ist das Gedicht nicht zum Heulen schön?« Und nun fing er an zu singen" .... die ganze künstlerische Eigenart Wolfs läßt sich aus dieser einen Mitteilung erschließen. Vor und über dem Singen steht ihm die Erfassung des Dichterwortes; dessen Wert ist entscheidend für seine Wahl. Und man wird gestehen, daß ein Musiker, der soviel

Digitized by Google

Poetensinn besitzt, um wirkliche Dichter als solche zu erkennen und den unter den Gedichten Mörikes gerade jenes eine vor allen „zum Heulen" bringen kann, jedenfalls eine außergewöhnliche Erscheinung ist.

Es gibt unter den fortschrittlichen Musikern bekanntlich eine starke Gruppe, die in Hugo Wolf den größten lebenden Tondichter und den Vollender des deutschen Liedes sieht. Sie hat darin meines Erachtens unbedingt Recht; nur die Gründe, die sie dafür gemeiniglich vorgibt, kann ich nicht ohne weiters anerkennen. Da heißt es z. B.: seine Originalität bestehe darin, daß die Klavierbegleitung aus ihrer untergeordneten Stellung als Stütze der Melodie heraustrete und zur Interpretation, zum Kommentar des Gesungenen werde. Aber das wäre doch nur eine sinngemäße Uebertragung des Wagnerschen Prinzips auf das Kunstlied, also nicht eben originell, und dann ist die symphonische Behandlung des Klaviers, die Durchführung eines Motivs, die Ergänzung des Gesungenen durch den Instrumentalpart auch im Liede nicht neu. Jeder Kenner wird von Schubert, Schumann, Franz, Brahms eine erkleckliche Anzahl von Liedern anführen können, die dem angeblich Wolfschen Prinzip entsprechen oder doch sehr nahe kommen. Und schließlich ist bei einem Gesangstück der vokale Teil doch immer die Hauptsache, so daß ein Ueberwuchern des Instrumentalen, sobald es die Singstimme behindert, geradezu einen Fehler bedeuten würde. Anders nimmt sich schon die Verherrlichung Wolfs aus dem Grunde aus, daß er immer richtig deklamiere. Aber dann brauchte ja Einer das Gedicht, das er komponieren will, sich nur von einem Meister des Vortrags rezitieren zu lassen und dessen Tonfall bei der Einsetzung der Singstimme in die natürlich vorher schon fertige „symphonische" Unterlage genau zu beachten, und ein Meisterlied wäre auf dem nicht mehr ungewöhnlichen Wege der Kompagnie-Arbeit zustande gebracht. Kurzum: es scheint mir vor allem darauf anzukommen, daß mit den erörterten theoretischen, zum Teil bloß negativen Vorzügen sich eine positive praktische, musikalisch-schöpferische Kraft verbindet und daß diese Kraft nicht in selbstherrlicher Bethätigung ihr Genügen findet, sondern sich ganz in den Dienst des Poeten stellt, um den Ausdruck seiner Kunst aus dem musikalischen Vermögen zu verstärken. Ein Komponist, der bei genialer Begabung in solchem Grade seine Musik der wohlverstandenen dichterischen Wirkung unterordnet, der durch keinerlei virtuose Vordringlichkeit die Aufmerksamkeit von ihr auf sich abzulenken sucht, sondern nur bezweckt, den Wert der Dichtung mit seinen Tönen ins hellste Licht zu rücken: ein solcher Komponist steht wirklich einzig da. Aus Wolfs Verhältnis zu seinen Texten erklärt sich dann auch, warum er nur gute Dichter in Musik setzt, nicht aber mittelmäßige oder schlechte. Das Komponieren ist ihm eben nicht Selbstzweck, er will sich durch die Worte nicht allgemeinhin zu musikalischem Schaffen anregen lassen, sondern ihnen ganz speziell zu tönendem Leben, zu tieferer Wirkung auf das Gefühl verhelfen. Immer bleibt dabei das Gedicht die Hauptsache und die Musik nur ein Mittel des Ausdruckes.

Geht man von diesem Gesichtspunkt aus, so kann einem schwerlich ein höherer Genuß auf dem Felde der Lyrik widerfahren, als gerade die Bekanntschaft mit den Mörike-Liedern Wolfs, die ich unbedenklich dem Allerbedeutendsten an die Seite stelle, was nur je in dieser Kunstgattung geleistet worden ist. Und dies umsomehr, als Wolf in Bezug auf Erfindung eine in unsern Tagen geradezu erstaunliche Ursprünglichkeit bekundet und unbeschadet seiner wunderbaren Sachlichkeit die eigene starke Persönlichkeit doch nicht verleugnet. Sein Reichtum an Melodien, die imstande sind, „das Gefühl sicher zu bestim-

Digitized by Google

men", ist ebenso groß wie sein musikalischer Formensinn und seine Kunst, ihn in völliger Uebereinstimmung mit dem poetischen zu bethätigen. Ich bekenne frei, daß ich mich aus anfänglich nicht geringen Vorurteilen allmählich zu einem wahrhaft schwärmerischen Verehrer Hugo Wolfs dank der überzeugenden Kraft seiner Tonsprache bekehrt habe.

Wolf ist als echter Lyriker fast ausschließlich Liederkomponist; wenigstens vermag ich seinem bisher einzig dramatischen Versuch, der komischen Oper „Corregidor", keineswegs eine gleiche Bedeutung zuzuerkennen. Er ist „Spezialist", wenn man das häßliche Wort denn einmal anwenden will, aber auf seinem Gebiet von einer Vielseitigkeit, die in Erstaunen setzt, weil er für die verschiedensten Empfindungen und Stimmungen den rechten Ausdruck mit gleicher Sicherheit zu treffen weiß. Ein Blick in den Mörike-Liederband *, der doch nur einen Bruchteil seines Schaffens umschließt, wird das offenbaren. Da findet man die ganze Reihe vom flotten Couplet „Auftrag" bis zum großartigen Balladenstil des „Feuerreiters", vom burschikos übermütigen „Abschied" bis zu dem aus tiefster Verzweiflung aufschreienden Gesang „Wo find ich Trost". Es gehört zu Wolfs besonderen Vorzügen, daß er nicht wie andere Lyriker der Gegenwart hauptsächlich in erotischen Ergüssen schwelgt, sondern ebenso oft andere Saiten des Empfindungslebens anschlägt. Da ist zunächst die Gruppe der religiösen Gesänge mit ihrer Krone, dem schon erwähnten „Wo find ich Trost"; da ist das innigfromme „Gebet" mit dem entzückenden Synkopennachspiel; da ist das tief-mystische „Schlafende Jesukind" und das von kindlicher Lieblichkeit umflossene Lied „Zum neuen Jahr". Man könnte daran jene weltlich-ernsten Gesänge anschließen: „Der Genesende an die Hoffnung", namentlich im letzten Teil ein Meisterwerk inbrünstigen Ausdrucks; das aus heiterem Spiel unter schmerzlichen Seufzern zu unheimlicher Gewalt sich steigernde „Denk es o Seele"; die in anmutsvoller Melodie befriedigte, rondoartige „Verborgenheit"; das geheimnisvolle, harmonisch seltsame mit dem wunderbaren Gedicht wetteifernde „Mitternacht" mit dem zauberhaften Refrain „vom Tage". Damit ist gleich der Uebergang zu den Naturliedern geschaffen, zu dem hinreißenden Frühlingsgesange „Er ist's", zu der rüstig ausschreitenden „Fußreise" — man beachte im Klavierpart namentlich die delikate Ueberleitung in die Wiederholung des Hauptthemas vor der letzten Strophe — und zu dem in der genialen Umbildung seines Grundmotivs schon rein musikalisch imponierenden „Auf einer Wanderung".

Die dritte Gruppe, die mehr oder weniger erotische, schließt mit dem „Heimweh" an die Wanderlieder an. Ein Lied, wie es wenige gibt, das uns schon mit den ersten Takten völlig in den Bann der Stimmung nimmt und gar nicht mehr losläßt! Dann in bunter Folge, immer eine Perle nach der andern: das elementare, überaus charakteristisch deklamierte „Lied vom Winde", das elegische „Ein Stündlein wohl vor Tag", aus einem einzigen Motiv, das in den hohen Lagen ganz überraschend Vogelgezwitscher nachahmen kann, meisterhaft aufgebaut, und die graziöse „Begegnung", die hispanisches Kolorit durchscheinen läßt. Gibt es etwas Anmutigeres, als das „Jägerlied" mit seinem so ganz natürlich 5/4 Takt? Gibt es etwas Rührenderes als das schlichte „ver-

* Der ganze Band (53 Lieder) ist bei F. Heckel in Mannheim erschienen und mit dem Bildnis des Dichters geschmückt. Ein für Wolfs Verehrung für seine Dichter recht bezeichnender Zug. Sonst sind die Lieder auch in zehn Heften erschienen, von denen sich zur ersten Bekanntschaft namentlich Heft 1—4 und 6—9 eignen.

Digitized by Google

lassene Mägdlein" mit den interessanten harmonischen Rückungen seines instrumental streng gehaltenen Themas? Oder etwas Holdseligeres, als den „leichtgeschwungenen" „Gärtner"? Welche schmerzliche Resignation in „Agnes"! Welche tragikomisch-reizende Perspektive beim „Zitronenfalter im April"! Und schließlich „An eine Aeolsharfe", eine der glücklichsten Eingebungen Wolfs mit seiner süßen, aus dem Tonfall der Rede wie von selbst herausblühenden Kantilene des Mittelsatzes (schade nur, daß die Führung der Singstimme in der zweiten Hälfte mit der mächtigen Steigerung des Klavierparts nicht mehr ganz gleichen Schritt hält), sowie das in seiner freien Form, mit den ausdrucksvollen instrumentalen Zwischenrufen höchst merkwürdige „Erste Liebeslied eines Mädchens".

Die schalkhafte „Nimmersatte Liebe" leitet zu jener Gruppe hinüber, wo Wolf seinem warmen, echten, kernigen Humor die Zügel schießen läßt. Die famose „Storchenbotschaft", den auf den Ländlerton fein abgestimmten „Rat einer Alten", das behaglich protzige „Selbstgeständnis" u. a. m. Mit dem drastisch-komischen „Tambour", einem Kabinetstück seiner Art, sind wir schon halb aufs Gebiet der Ballade gelangt, wo das köstliche „Elfenlied", der prachtvoll entwickelte, leidenschaftliche „Jäger", ein Konzertlied ersten Ranges, der dämonisch packende, atemversetzende, grausige „Feuerreiter" und der visionäre, sich zu königlicher Majestät erhebende „Gesang Weylas" hervorragen, von welch letzterem wieder zu den religiösen Gesängen zurück nur noch ein Schritt ist.

Ich habe nur jene Lieder aus dem stattlichen Bande namhaft gemacht, die in mir den größten Eindruck zurückließen, sodaß ich sie als ein unverlierbares geistiges Besitztum am meisten schätze. Andere mögen in dem reichen Hort noch andere Edelsteine wählen. Doch könnten wir einstweilen gar sehr zufrieden sein, wenn wenigstens jene zur Zeit schon in weiteren Kreisen deutscher Musiker bekannt und geliebt wären, wie sie es verdienen. Statt dessen enthüllen sie ihren Glanz noch sozusagen heimlich, in Vereinskonventikeln und Tendenzkonzerten. Damit will ich die Wackeren, die für die Anerkennung Wolfs seit Jahren tapfer und unermüdlich eintreten, wahrhaftig nicht kränken, und um so weniger, als sich ja auch der Kunstwart schon vor einem Jahrzehnte mit ihnen verbündet hat. Vielmehr, ich will betonen, wie schmachvoll es ist, daß so hochbedeutende Schöpfungen einer besonderen Propaganda überhaupt noch bedürfen. Dem unglücklichen Künstler, den jetzt die Nacht der Krankheit umfangen hält, ist es ergangen wie seinem Dichter Mörike. Sein Volk als Ganzes hat ihn in seiner Größe nicht erkannt, man hat bestenfalls das Niedliche und Spielende an ihm gelten lassen. Es ist wieder einmal ein Genie vorübergegangen, das man von der vielköpfigen Heerde der Talente nicht unterscheiden konnte, die Tonkunst hat wieder einmal ihren heimlichen König verloren, bevor man merkte, daß es ein König war. Richard Batka.

Lose Blätter.

Zur Weihnachtszeit.

Von Peter Rosegger.

Vorbemerkung. Wollen wir zur Weihnachtszeit ein Bild besehen, das uns ganz das Gefühl gebe, daheim zu sein, darüber sind wir ja einig, so gehn wir zu Ludwig Richter. Wollen wir aber etwas lesen, das

Digitized by Google

solche Gefühle pflege, und mögen wir doch unter denen bleiben, deren Auge noch das Sonnenlicht trinkt, bei wem klopfen wir dann am besten an? Ich wenigstens thu es am liebsten beim alten Raabe oder bei Klaus Groth im Norden droben oder bei Rosegger im Süden. Dieser, Rosegger, zeigt uns dieses Jahr allerdings „Idyllen aus einer untergehenden Welt." Aber der Geist, der sie uns erzählt, der darf nicht untergehen, der ist unser Bestes. Er soll sich vermählen mit der Frau Neuzeit, aber seine Kinder sollen nicht allein nach der Mutter schlagen. Und das ist ja unser Trost und unser Glück: sie werden's auch nicht, denn sie können's nicht, denn es wäre wider die Natur. Wie du dich freuen magst darüber, daß dein Junge so helläugig ins Leben von heute sieht und seine Arme drin zu gebrauchen weiß — ganz plötzlich wirst du's immer wieder mal merken: da sieht der Vater aus ihm, da guckt gar der Großvater heraus. So bleibt das Holz an den Stammbäumen das alte und wird doch immer wieder verjüngt und tüchtig zum Knospen und Treiben. Der neue Rosegger, dieser Sammelband da von kurzen Geschichten, den uns der Staackmannsche Verlag unter die Tanne legt, spricht übers Einzelne oft gar fröhlichen Tons, ist aber als Ganzes doch eine wehmütige Elegie. Eine alte, schöne und wohl nach Menschenmöglichkeit glückliche Welt vergeht da in den Alpen, und einer ihrer besten Söhne sieht's mit an und kann so wenig helfen wie irgend wer sonst gegen das Ungeheuer Neuzeit. „Wo ist das alte Volk mit den starken, frohen Herzen, wo ist das Leben, das Jahrhunderte lang so glücklich die Wage gehalten hat zwischen ursprünglicher Natur und menschlicher Zivilisation? Es verflüchtigt sich von Tag zu Tag und die Individuen der Bauerschaft stranden an den Fabriken." Aber auch in die Fabriken tragen sie mit ihr Erbe aus der langen gesunden Vergangenheit. Was ward, das mußte werden, je tüchtiger aber die Erbschaft eines Geschlechtes ist, je mehr dürfen wir hoffen, daß auch aus seiner Verbindung mit der neuen Zeit einmal wieder Tüchtiges aufgehen werde, ahnen wir auch noch nicht, was und wo und wie.

Unsre Probe aus Roseggers Buch ist anspruchslose Heimatschilderung. Sie paßt zur Festzeit. Vielleicht auch: sie wird noch vor der Festzeit gelesen. Dann sorge sie wohl dafür, daß um die Weihnacht selber mehr von Rosegger im Hause sei. Ist er doch einer der wenigen, an denen der Alte und der Junge, und Mann und Frau und Kenner und Nichtkenner gleich ehrliche Freude haben können.

*

Das Kreisstehen.

An einem Dezemberabend kam der Bettelmann zu uns ins Waldbauernhaus. Er war noch nicht betagt, war nicht mühselig, aber er bettelte. Er stehe sich beim Betteln besser, meinte er, als beim Arbeiten. Erstens sei im Winter bei den Bauern schwer eine Arbeit zu bekommen, zweitens sei das Holzhacken im Schnee weniger angenehm als das Sitzen in der warmen Stube als „Statthalter Gottes". Damit spielte der Schalk auf den Pfarrer an, der gerne predigte über den Text, daß der Herr Jesus heute noch auf Erden wandle, und zwar in Gestalt der Armen, und daß, was man den Armen thue, ihm selbst gethan sei.

Diese schöne Lehre der Barmherzigkeit verstand der Bremer-Sepp — wie er hieß — nicht übel auszunutzen, und so saß er in den Bauernstuben herum, einmal am Herde, einmal am Tische, dann wieder neben dem Strohschaub, den er als Veit erhielt unter dem Ofen. Freimütig gesagt, waren

Digitized by Google

aber die Bauern in unserem Alpel immer noch nicht evangelisch genug gesinnt, um eine solche Statthalterschaft recht zu schätzen, sie duldeten den Faulenzer aus einem anderen Grund. Etliche Wochen früher war der Bremer als Verabschiedeter vom Militär zurückgekommen. Seine Verwandten waren während seiner Abwesenheit gestorben, er fand kein Heim mehr, nachdem er zwölf Jahre lang bei den Soldaten gewesen. Aber er wußte sonderlei Merkwürdigkeiten zu erzählen von der weiten Welt und aus seinem Leben als Tambour, er kannte auch viel wundersame Geschichten, Märchen und hatte allerhand Schnurren und Schwänke in sich, mit denen er die Leute an den langen Abenden gar köstlich unterhielt. Dem Hausvater war stets daran gelegen, daß die Knechte und Mägde beim Späneklieben, Rübenabkräuteln, Krautschaben und Flachsspinnen nicht allzufrüh schläfrig wurden und dann etwa von der alten Gewohnheit, um neun Uhr ins Bett zu gehen, Gebrauch machten. Der Bremer packte seine „Faxen" aus, sie bewunderten, sie lachten, sie schauderten und blieben oft bis gegen Mitternacht bei der Arbeit.

So hat sich der „Statthalter" erklecklich ausgezahlt, und wir, die jüngeren, hatten an dem vielerfahrenen Manne einen lustigen Lehrmeister, dem besonders ich etwelches zu verdanken habe; manche meiner Geschichten, die erst in späten Jahren reif geworden, hat damals der Bremer gesät. Wenn der Bettelmann Gefahr witterte, daß er am nächsten Tage mit seinem Tragkorbe höflich weitergeschickt werden könnte zum Nachbar, so hub er am Abende zuvor eine gar wunderbare Begebenheit an zu erzählen und verschob die Fortsetzung auf den nächsten Abend. In alten Zeiten hat diesen Spaß schon die berühmte Scheherezade erprobt, heute wiederholen ihn die Zeitungen, er bewährt sich immer und den Bremer haben sie nirgends fortgeschickt, bevor er eine merkwürdige Geschichte zu Ende erzählt.

So war der Bremer Sepp also auch bei uns eingetreten mit der artigen Bitte, er möchte seine verfrornen Beine gerne ein wenig wärmen, an dem Herdfeuer. Meine Mutter riet ihm das Schneeschaufeln, das mache auch warm.

„O, meine liebe Waldbäuerin!", rief der Bremer, „warm macht's freilich, aber helfen thut's nichts; schaden thut's. Die sündteuren Schaufeln wetzt man dabei ab, und morgen schneit es doch wieder alles zu. Und wenn's nicht zuschneit, so ist's noch schlimmer bei der unsicheren Zeit, wo die Schelme und Räuber frei truppenweise umherziehen bei der Nacht. Sich gut in Schnee einmauern lassen und das Haus mit Mannerleuten besetzen, auch mit solchen, die von Wehr und Waffen was verstehen, ist das allerbeste, was gescheite Waldbauersleute thun können."

Wir im kargen Waldbauernhause hatten zwar nie besonderen Anlaß, uns vor Räubern zu fürchten, doch aber mochte meine Mutter gedacht haben: weil er gar so schlau schwatzen kann, mag er halt sitzen bleiben in der Stube. Gut schwatzen muß man auch lohnen. — Saß also der Bremer noch am selbigen Abende beim Ofen und saß eine Woche später auch noch beim Ofen.

Wir hatten ihn recht gern, er war auch außerhalb seiner Schnurren ein ergötzlicher, ganz artiger Mensch. Und gar nicht übel anzusehen! Die blaue Soldatenhose hatte er an und die graue Holzmütze auf, unter welcher an beiden Ohren die schneidigen Lockensechser, hübsch glatt gewichst, hervorstanden. Er hielt was auf sich und that sich täglich an den Backen und dem Kinn rasieren, auch hinten am Nacken; weil er dorthin selbst nicht gelangen konnte, so mußte ihm unser Altknecht die goldigglitzernden Härchen wegkratzen. Das Schnurrbärtlein ließ er stehen und spitzte es mit Schusterpech scharf auf, daß

Digitized by Google

es nach beiden Seiten ganz bajonettartig in die Luft stach, gleichsam wie eine Waffenbereitschaft, für den Fall ihn eines unserer Dirnlein plötzlich küssen wollte. Ob eine solche Gefahr bestand, das weiß ich nicht, wenigstens hat er sie nicht selbst heraufbeschworen. Für einen dreiunddreißigjährigen Soldatenabschieder that er spottwenig um mit den Dirnlein. Höchstens guckte er manchmal der einen so ein bißchen schiefwinkelig nach, der Stallmagd Christina. Und siehe, diese Christina hatte einen großen Abscheu vor dem hübschen Bettelmann. Sie war sonst ein rundes, gutmütiges „Leutel", aber wenn ihr der Bremer in die Nähe kam, da wurde sie ganz eckig, spitzte die Ellbogen und war aufgeregt wie eine Henne, wenn der Geier nicht weit ist. Sie ließ ihm auch ihre Verachtung merken. Der Bremer aber schmunzelte ihr nach und drehte an seinen Bartspitzen.

Und als der Mann so eine Woche bei uns im Waldhause gewesen war, da kam das heilige Weihnachtsfest. In der Christnacht verließ alles, was gehen konnte, das Waldhaus und ging über die weiten Höhen hin zur Kirche von Fischbach, wo ununterbrochen die Glocken läuteten, bis, wie man sagte, der letzte herauskam vom hintersten Graben. Aus fernem Thal her kam hin und wieder ein leiser, halbverlorener Glockenklang auch zu uns herauf. Es war eine helle Mondnacht, nur bisweilen flogen Wolkenfetzen vorüber und verdeckten das stillheitere Rundgesicht am Himmel. Unser waren ein ganzes Rudel, die Burschen, die Dirnen; Vater und Mutter nur waren daheim geblieben, um das alte Haus zu hüten. Der „Statthalter" war auch bei uns und brachte wieder Schnurren vor. So wußte er vom Teufel zu erzählen, der in der Christnacht mit dem Fünfguldenbeutel umgeht, den er solchem, der ihm die Seele verschreibt, zum Angebinde verehrt; von den Tieren, die in dieser Nacht in menschlicher Sprache sich ihre Leiden klagen, die sie das Jahr hindurch von den argen Menschen auszustehen gehabt, und auch von den Wolken, die jedem, der so etwas zu lesen versteht, alle Bevorstehungen des kommenden Jahres an den Himmel schreiben.

Die Stallmagd Christina entrüstete sich stumm über derlei Frevel, die Weidmagd hingegen war auf ihre „Bevorstehungen" besonders neugierig, sie fragte daher, wie das wäre.

„Ja, mein Schatzerl, das ist so!", belehrte der Bremer und drückte sich eng unter die Leute. „Da müssen wir aufpassen, wenn ein Kreuzweg kommt. Am Kreuzweg müssen wir uns alle aufstellen im Kreis und gegen Himmel schauen, was die Wolken für Figuren machen, und auf die Bäumäste horchen, ob sie krazen. Da werden wir schon etwas erfahren. Seid ihr dabei?"

Wir waren alle dabei. Auf der flachen Höhe des Waldes angelangt, sahen wir im Mondenlicht den Pfahl, welcher mit drei Armen hinauswies gen Stanz, gen Sankt Kathrein und gen Fischbach. Der Bremer kommandierte uns in Reih und Glied eines Kreises. Ein alter Kohlenbrenner aber war mit, der lief seitab, hielt sich Augen und Ohren zu: er wolle nichts wissen. Das Unglück, wenn eins bevorstehe, erfahre der Mensch immer noch früh genug.

Wir andern standen im Kreise, immer ein Bub und ein Mädel aneinander, und hielten uns an den Händen und schauten in den Mond, an welchem die Wolken zogen. Für jeden und jede besonders wurde wahrgesagt, und der Bremer wählte die Leute und deutete die Dinge. Mit dem Altknecht hub es an, da stand der lachende Mond rein und die Wolken wichen ihm aus. „Der Altknecht hat siebzig Gulden Jahrlohn, da wird freilich der Himmel nicht trüb werden," sagte der Bremer. Als es die alte zahnlückige Liesel galt, die gern

Digitized by Google

keifte, da versteckte sich der Mond rasch hinter eine dichte Wolke. „Ist ohne weitere Auslegung verständlich," sagte der Bremer. Beim Feldbuben Hans bildete die Wolke über dem Mond eine Art Sack, der aber sachte zusammenschrumpfte. „Wird auch aufs Jahr Karten spielen, der Hansel," sprach der Bremer. Beim Ochsenknecht kam ein großes Ungeheuer heran, that den Rachen auf und fraß den Mond. Dieses Zeichen wußte der Bremer nicht zu erklären. „Wenn man sich heutzutage noch dem Teufel verschreiben könnte, so möchte ich an so etwas denken," sagte er. Wir mußten es der Zeit überlassen, was sie über den Ochsenknecht verhängen würde. Bei der Stallmagd Christina, die sich widerwillig in den Kreis gestellt hatte, hub ein helles Hallo an! Gerade unter dem Monde spielten die Wolkenzipfel so, als ob ein Männlein und ein Weiblein nebeneinander ständen und sich die Hände reichten. „Heiraten wird sie," sagte der Bremer in dumpfen Tone. Da schrie die Christina auf: „Ich mag nit heiraten!", riß aus und lief wegshin. Aber sie wendete sich um, denn noch hörten wir ihre helle Stimme: „Keinen Faulenzer mag ich nit! Keinen Menschen, der kerngesund ist und seine geraden Glieder hat und nit arbeiten will, den mag ich nit! Die starken Händ' zum Betteln aufhalten, pfui Teufel! Und wenn's das einzige Mannsbild wär auf der Welt, und wenn er in Guld und Edelgestein gefaßt wär, und wenn er so schön wär wie der Adam alßer neuer, wie ihn Gott derschaffen gehabt hat; wenn er nit arbeiten thät, wenn er nur schmarotzen wollt, so möcht ich ihn nimmer und nimmer zu meinem Mann. Gute Nacht allmiteinand!" Und dann war sie in den Waldweg verschwunden.

Etliche von uns lachten, andere schauten auf den Bremer. Der Mond macht zwar alle roten Gesichter blaß, aber dem Bremer-Sepp seines war jetzt ausnehmend fahl; wie der hölzerne Wegweiser daneben, so starr stand er da und endlich sagte er leise und langsam: „Das ist ein verflucktes Weibmensch, diese Christina, aber — — recht hat sie!"

Und dann ist er ihr nachgegangen. Denn dumm war er nicht, wußte auch, was er wollte. — Wer hat ihr denn gesagt, daß sie just den „Faulenzer" nehmen sollte? Das hatte der Mond nicht gesagt, und sonst auch niemand. Ei, doch! Einer hatte es gesagt, aber ganz heimlich, in stiller Nacht, nur zu sich allein gesagt, und das war er selber, der Sepp. — Und die Christina hatte sich jetzt gottlos verraten. Die muß schön viel an ihn denken, wenn ihr kein anderer einfällt, den sie nicht heiraten will!

Kurze Zeit darauf stand die Wegzeigersäule wieder allein auf der Waldhöhe und das Wolkenspiel fuhr fort, die künftigen Geschicke den Menschen an den Himmel zu zeichnen.

Ob es aber auch zutrifft?

Ein Jahr darauf, als wieder Weihnachten kam, hatte der Ochsenknecht sein arm Dirnlein verlassen und in einen großen Bauernhof geheiratet. Aber in diesem Hofe, neben dem Geldsack, saß ein Drache, die alte Bäuerin, der er sich hatte verschreiben müssen mit Leib und Seele. Er war nicht mehr Ochsenknecht, er war ein reicher Großbauer, manchmal aber schaute er trübselig in die Wolken auf, und am Himmel sah er Ungeheuer.

Und der Bremer-Sepp? Der hatte ein Kleinhäusel gepachtet, im Frühjahre den Acker gepflügt, Korn gesät und Kartoffeln angebaut. Und dann war er eines Tages zu uns gekommen — wieder als Bettelmann. Nicht mehr bettelte er um einen Sitz am warmen Ofen, nicht mehr um eine warme Suppe, er bettelte um die Stallmagd Christina, die freilich auch nicht kalt war. Zuerst schmetterte sie ihm unter glühendem Augenleuchten sein bisheriges Baga-

Digitized by Google

bundenleben ins Gesicht, dann nahm sie ihn. Denn sein Korn stand schon im Grünen und die Kartoffeln huben an zu blühen, so brauchte er weiter nicht ein Wort zu sagen, daß er auch arbeiten könne. — Die Gefahr zeigte sich erst wieder in späteren Jahren. Als die Kindlein erschienen waren, wollte er nicht mehr draußen ackern oder Holz schneiden, wollte lieber in der Stube bei den Kleinen sitzen und ihnen allerlei Geschichten erzählen und Schnaken vormachen, weil sie gar so fröhlich dabei lachten. — Da sah er einmal bei einem Kreisstehen in der Weihnacht, das er nach altem Brauche gerne noch trieb, am Himmel ein seltsam Spiel. Die Ruine eines Hauses und eine Gruppe von gar verkümmerten Bettelleuten, die unter einer Riesenpeitsche sich in Fetzen lösten. — Da ging er hin, arbeitete mit neuem Eifer und die heiteren Schwänke hob er sich für den Sonntag auf.

Seither sind mehr als dreißig Jahre verflossen. Der alternde Bremer-Sepp kann wieder Kreisstehen, jeden Tag wenn er will. Der Kreis seiner Kinder und Enkel ist nicht klein und weist auf eine hoffnungsvolle Zukunft.

Das Dreikönigssingen.

Die Vergeinsamkeit bringt an den Menschen eine ganz andere Art geistigen Lebens hervor, als etwa das bevölkerte Thal, durch welches Eisenbahnen ziehen, oder vollends als die Großstadt. Eine aus der Einsamkeit hervorgegangene geistige Welt ist aber dunkler als die andere, ist blutwärmer und beständiger. Sie ist auch künstlerischer. Sie lebt in Gestalten, dramatischen Vorgängen und in Stimmungen. Jedoch im Laufe der Zeit entflieht daraus der Geist, die ursprüngliche Idee, und oft fast allein zurückbleibt die Form, die trotz ihrer Inhaltslosigkeit Jahrhunderte lang weiter geschleppt wird, die sich nicht an Menschen bindet, wohl aber an die Scholle.

So ist es mit vielen Volkssitten, anfangs waren die meisten religiösen Ursprunges, und heute zeigt uns eine starre Form nichts, als versteinertes Heidentum. Nur jene Volksgebräuche, die im Christentum sich verjüngt, die dem modernen Menschen und seinen gesellschaftlichen Verhältnissen sich angeschlossen hatten, bleiben auch im Geiste lebendig, und diese Sitten sind es, die Poesie in das herbe Dasein des Volkes tragen. Solche Gebräuche sind stets enge verbunden mit den religiösen Festen. Am reichsten hierin ist das Weihnachtsfest, das wie keines sonst dazu angethan, die seligen Geister der Nächstenliebe und des Wohlthuns aufzuwecken.

So kommt in manchen Alpengegenden das Weihnachtsingen vor. In den wohlhabenden Häusern und Großhöfen schwelgen sie bei ihren Christmahlen; am heiligen Abende ist ein fettes, am Christtage ist ein großes, mit oft mehr als einem Dutzend Gerichten, am Neujahrstage ist wieder ein üppiges, am Dreikönigsabende sind drei große Mahle nebeneinander. Bei diesem dreifachen Festmahle sind in der östlichen Steiermark zur Zeit meiner Jugend noch neun verschiedene „Koch" (Breigerichte) aufgetragen und verzehrt worden. Da hatten sich die Leute so voll gegessen, daß sie sich hernach gar nicht aufs Stroh legen konnten, die ersteren mußten sich, wie man sagte, mit Hilfe der noch Stehenden niederlassen, und der letzte mit Hilfe der langen Ofengabel.

Und während die in den wohlhabenden Höfen so schwelgten, hatten die in den armen Hütten oft kaum das Nötige. Aber da strich kein sozialdemokratischer Wind wie heute. Zwar versammelten sich die Armen und gingen in Rotten zu den reichen Höfen und heischten Brot. Aber wie liebenswürdig! Sie begehrten es nicht mit herben Worten oder gar mit Drohungen, sie er-

Digitized by Google

sangen es sich. Die Kinder der Armen, die gute Stimmen hatten, standen zusammen. Sie gingen hin, stellten sich auf vor der Thür des großen Hofes und sangen hell ein inniges, oft auch gemütlich heiteres Lied vom lieben Christkindlein, oder einen launigen Glückwunsch zum neuen Jahre, in welchem sie den Bewohnern des Hofes alles Gute und Angenehme willig waren: dem Hausvater einen guldenen Tisch und auf jedem Eck einen gebratenen Fisch, und in der Mitten ein Glasel Wein, das soll dem braven Hausvater zur Gesundheit sein. — Der Hausmutter ein junges Christkindel in der diamantenen Wiegen und ein Federbett, wo sie mit dem Kindel kann liegen und mit den Federlein in den Himmel kann fliegen. — Der Haustochter einen Bräutigam mit brinnroten Hosen, und in jedem Säckel eine Dukatendosen. — Dem jungen Hausssohn eine reiche Braut, die brav auf ihn schaut und auf Gott vertraut. — Die anderen mitsammen, „die wir nit nennen, wird Gott der Herr im Himmel derkennen, das wünschen wir all mit Hall und Schall zum Christkindeltag und zum neuen Jahr!"

In manchem Thale treiben sie es noch heute zu den Weihnachtsfesten. — Und weil die Kinderschar in vielen Gegenden auch die „heiligen drei Könige" bei sich hat, zu welchen die drei Geschicktesten verkleidet werden, und weil sie auf langer Stange einen Stern vor sich hertragen, so werden sie auch Sternsinger genannt. Das sieht sich oft gar glänzend an, wenn die Wintersonne daraufscheint. Mit güldenen Kronen rücken die hungerigen und frierenden Kleinen heran unter dem Sterne. Und es ist ein guter Stern, unter dem sie heute wandeln. Aus jedem Fenster des reichen Hauses schauen ein paar Köpfe heraus, wohlgefällig den Aufzug betrachtend, die frischen Stimmlein hörend, und die Glückwünsche als gute Vorbedeutung für das kommende Jahr freundlich aufnehmend. An der Thür aber erscheint die Bäuerin und winkt, die kleinen Sänger und Sängerinnen möchten nur hineinkommen in die warme Stube, wo alles in Wohlgefallen ihrer harrt und wo das Hausbüblein in der Wiege begehrend seine Händchen ausstreckt nach der unerhörten Pracht.

In der warmen Stube geht es auch sonst gar nicht übel her, da gibt es Fleischknödeln mit Speckkraut, Schmalzkoch mit Zibeben, Krapfen mit Honig. Und ein großer blumiger Krug ist vorhanden, aus dessen Schnabel jedes einmal trinken darf. Nach dem Trunke wischen sie sich mit dem Handrücken den Mund ab und die Aeuglein leuchten: Das ist gut gewesen!

Dann ziehen sie zum nächsten Hofe, vor dem sie wieder ihren Sang thun, bei dem sie wieder ins Haus geladen und bewirtet werden. Und was sie endlich nicht mehr essen können, das wird ihnen in Bündlein gepackt, damit auch den Alten, die in den Hütten zurückgeblieben sind, an diesen Tagen Heil widerfahre.

Wenn in der Gegend ein Haus steht, das nicht in Ehren ist, so gehen die Weihnachtssänger an demselben vorüber und singen nicht. Und dieses stille Kindergericht wird manchmal schwer empfunden, und nichts Schlimmeres kann einem Hofe nachgesagt werden, als: Dem weichen die Weihnachtsinger aus! — Hingegen fühlt jedes ehrenhafte Haus die glückselige Stund, wenn es das göttliche Kind bewirten kann, welches da bei ihm eingekehrt ist in Gestalt der Armen! Und gesegnet, dreimal gesegnet eine Sitte, in welcher die christliche Nächstenliebe verklärend auf die soziale Frage fällt! Versöhnt mit ihrem Schicksale, weil sie satt gegessen, kehren die Armen zurück in ihre Hütten, und die „heiligen drei Könige" bergen Stern, Reichsapfel, Pupurmantel und Flitterkronen wieder in der Rumpelkammer, wo die Spinnen bald ihre Schleier weben über vergangene Herrlichkeit.

Kunstwart

Digitized by Google

Neuere Lyrik.

Aus „Triumph des Lebens".

Ueber allen Finsternissen
Leuchtest du, mein inneres Licht, —
Blüten, meinem Zweig entrissen,
Meiner Sonne starbt ihr nicht . . .
Was an Farben und an Düften
Einst die Sommerwelt erfüllt,
Längst in Keimes grünen Grüften
Lag dies alles eingehüllt.

Da mich in den toten Nächten
Ueberschauerte das Eis,
Und erstarrt im weißen Schneesturm
Dorrend hing mein Knospenreis, —
In mir glühte doch die Flamme
All der ewigen Liebesbrunst,
Und ein Purpursonnendunst
Flutete in meinem Stamme.

Trunken lag ich, hell umklungen
Von dem Lied goldfarbiger Träume,
Jauchzend hab ich mich entschwungen
In des Lichtes hellste Räume,
In des Aethers Wellenschäume, —
So voll Sehnen und Verlangen
Stand ich da im höchsten Prangen,
Ganz von Blüten überhangen.

Die ihr auch lebendige Trauben
Pflückt vom früchtereifen Baum,
Diese herbstlich roten Lauben
Schaut' ich lang vorher im Traum,
Und es quoll in meinem Becher,
Und ich trank gleich euch, als Zecher
Ihres Weines grünen Schaum.

Julius Hart.

(„Triumph des Leben", Leipzig, E. Diederichs).

In Korn und Unkraut.

Mit meinem Mädchen schlüpft ich heut allein
Durch reifes Korn im roten Abendschein.
Wie Kinder rauften wir die Aehren aus,
Feldblumen wanden lachend wir zum Strauß
Und freuten uns der bunten Farbenpracht,
Die uns wie Bauernstaat entgegenlacht . . .
Als rauschten es die Halme vor sich hin,
Ging mir ein Verslein leise durch den Sinn:
Die Liebe ist ein goldnes Aehrenfeld,
Dazwischen Unkraut, Mohn und tauber Spelt;

Digitized by Google

Es fällt zusammen aus des Zufalls Hand
Und wächst empor in Sturm und Sonnenbrand.
Die Aehren sind ein schönes Gottesgut,
Allein des Unkrauts bunte Farbenglut
Ist eine stille Freude der Natur —
Was wird im Herbste aus der schönen Flur? . . .
Ein kühler Hauch ging durch mein Herz — „Sieh, schon",
Rief da mein Mädchen, „schon verblüht der Mohn!"

Hans Bergmann (s. u.)

Reiter im Herbst.

Vier wilde Gänse schrecken scheu empor —
Wer reitet noch zum Abend übers Moor?
Der dicke Nebel teilt sich schwer und träg —
Ein rotbraun Rößlein klappert übern Weg.

Ein Rittersmann! Sein Fähnlein schwimmt im Tau,
Schwarz ist die Rüstung, und sein Auge grau,
Blickt starr und still wie in ein weites Grab,
Sein Rößlein nagt am Weg die Kräuter ab.

Er reitet wie verdrossen, wie im Traum,
Wohin er blickt, erschauern Busch und Baum,
Und was er streift mit seiner Eisenhand,
Riedgras und Rohr, sinkt nieder wie verbrannt.

So taucht er langsam in das Nebelmeer —
Dicht fallen welke Blätter hinterher . . .

Hans Bergmann („Sommersonnenglück",
Berlin, Schuster & Löffler).

Mein Bübchen.

Ich ging hinaus und fragte die Wolken:
„Liebe Wolken, ich bitt' euch schön —
Habt ihr mein Bübchen nicht gesehn?
Ist gar ein lieber, kleiner Kerl,
Singt und springt den ganzen Tag,
Hat ein Stimmchen wie Lerchenschlag,
Zwei Augen, so blau wie der Himmel
Und lacht,
Sobald er sie morgens aufgemacht."

Die Wolken brummten: „Den kennen wir nicht!
Wir sahen ein Bübchen, das schrie nach der Mutter,
Wollte von Singen und Springen nichts wissen,
Lag am Abend so blaß in den Kissen
Und schlief doch vor lauter Jammer nicht ein.
Nein —
Das kann dein lustiges Bübchen nicht sein."

Digitized by Google

Ich weiß nicht, wie mir ist ....
Als ob ich weinen müßt'!
Was gab ich auch mein Bübchen hin,
Daß ich nun so alleine bin,
Es dorten und ich hier —
Ach Gott, behüt' ihn mir!

Anna Ritter.
(Gedichte, Leipzig, Liebeskind.)

Stimme im Regen.

„Ein feiner Regen strichelt um mich her —
mir ist das Herz von Heimweh krank und schwer —
so wandle ich auf unbekannten Wegen
dem Nichts entgegen.

Vom Hut tropft mir das Wasser ins Gesicht —
ein grauer Nebel rings — mehr seh' ich nicht —
kein Menschenlaut, kein Leben, kein Bewegen —
nur Regen . . Regen . .

Es kämpft mein Fuß im schlüpfrig weichen Grund,
in Wölkchen dampft der Atem mir vom Mund,
der Regen scheint sich tief in alle Poren
mir einzubohren.

Der nadelfeine Regen macht mir Schmerz;
ich fühle: er durchdringt mich bis ans Herz.
Mein Herz ist müde, und es ruhte gerne
o in die Ferne —!

Heut ist's ein Jahr, daß du und ich uns fanden —
und sind getrennt, in fremden, kalten Landen.
Könnt' ich mein Herz in deine Hände legen!"

— Es rauscht der Regen . . .

Max Bruns („Aus meinem Blute",
Minden, J. C. C. Bruns).

Rundschau.

Literatur.

* Verzeichnen wenigstens müssen doch auch wir Bismarcks „Gedanken und Erinnerungen". Die eigentliche Besprechung des Buchs gehört selbstverständlich nicht in den Kunstwart, selbst das wird Sache des Kulturhistorikers sein: das merkwürdige Verhalten unserer Presse gegenüber dieser ungeheuren Zertrümmerung historischer Mythen zu untersuchen. Wir haben uns nur mit der Form des Werks zu beschäftigen, von der aber darf auch der Kunstfreund reden, denn sie ist bewunderungswürdig und dabei zum Staunen charakteristisch für Bismarck. Wie hier innerhalb des Stiles sachlichster Relation Menschen und Dinge oft nur mit zwei Worten in volles Leben gesetzt werden, das ist zum Entzücken, auch schon rein technisch. Wir glauben nicht, daß die deutsche Literatur ein zweites Buch hat, das mit so vollkommen sicherer Ueberlegenheit aristokratisch reservierte und demo-

Digitized by Google

kratisch revolutionäre Gedanken und Gefühle in sich ausgleicht.

* „Zur Berichtigung über Schiller" sprach W. Kirchbach in der „Nation", indem er der jetzt sehr beliebten Unterschätzung dieses Großen entgegentrat. Es fehle an Verständnis für die „ethischen Energieen" als Lebensgesetze der Völker, deshalb könne man sie nicht in Schillers Dramen wiedererkennen, es fehle an Schauspielern, die diese aus tiefer historischer Einsicht mit voller Seelenkenntnis geschöpften Dokumente der Menschheit realistisch darstellen könnten, deshalb erschienen sie oft als „Deklamationen". Von Kirchbachs Betrachtungsweise gebe das Beispiel der Schluß: „Ein Schillerbiograph meint (über die Jungfrau von Orleans): »Wenige werden ein Verlangen haben, sie zum zweiten Male zu sehen.« Ich bin in langer Referentenpraxis genötigt gewesen, sie wohl zwanzig Mal zu sehen, aber mein Staunen auch über dieses Werk hat sich nur gesteigert. Wenn die Zeiten uns Deutschen von Neuem lehren werden, jene »Imponderabilien« der politischen Kräfte, von denen Bismarck spricht und die Schiller in dieser Jungfrau darzustellen wünschte, Begeisterung, seherhafte Regungen der Volksseele und anderes, zu würdigen, dann wird man erst die volle Größe dieser Konzeption mit ihren kleinen Schwächen und ihren hinreißenden Vorzügen verstehen. Man wird den Takt Schillers preisen, daß er diese »Imponderabilien« in Form einer romantischen, nicht einer realistischen Tragödie vorführte, man wird seinen Takt auch sonst würdigen, der ihn für jedes Werk, je nach seinem Ideengehalt, auch eine anschließende Form wählen ließ. Dieser Fähigkeit verdankt er seinen Erfolg, der unverändert überall da fortbesteht, wo man Schiller spielen kann. In Berlin deklamiert man ihn in abscheulicher Weise; daher die ganze leidige Anti-Schiller-Aesthetik. Aber es trifft ihn nicht selbst, es trifft nur seine schlechten Regisseure und Schauspieler, die innere Geistesleere seiner Kritiker. Wer die »Johanna« in der einzig richtigen Auffassung gesehen hat, nicht nur als Schlachtenwalküre, sondern als zarte Seherin, ahnungsvolle Träumerin im reinsten weiblichen Instinkt von rührender, nicht deklamatorischer Begeisterung erfaßt, der wird die innere Wahrheit dieses Werkes ganz anders anschlagen, als diejenigen, welche aus der Schuldeklamation kamen, um ihre eigenen Sünden dem großen Poeten aufzuhalsen. Als ein Bühnenmärchen, ein romantisch Werk will es allerdings verstanden sein, rein technisch; aber auf welchen tiefen, realen ethischen Energieen ruht auch dieses vielverkannte Geistesgebilde, und welche Wahrheiten enthält es für die weiterstrebende, kämpfende Menschheit!"

* Einige neue Ausgaben deutscher Werke seien heute verzeichnet, auf die wichtigsten kommen wir zurück. Da ist eine neue Ausgabe von Hebbel, von Karl Zeiß (Bibliographisches Institut), eine neue billigere Storm-Ausgabe (Westermann), eine Felix Dahn-Ausgabe (Breitkopf & Härtel), von der bis jetzt 10 Bände vorliegen, eine Gesamt-Ausgabe in Lieferungen von W. H. Riehls Novellen (Cotta), eine der „Gesammelten Romane" von Th. H. Pantenius (Velhagen u. Klasing), eine sehr schön ausgestattete des Novalis (Eugen Diederichs), der durch den Symbolismus wieder „modern" geworden ist.

Von Einzelausgaben sei die neue des Goethischen „Faust" (Erster Teil) erwähnt, die C. F. Amelangs Verlag in Leipzig veranstaltet hat. Sie ist dem sehr richtigen Gedanken entsprossen: nötiger als eine neue „Pracht"-Ausgabe sei uns eine edel geschmackvolle Hand- und Taschenausgabe der größten deutschen Dichtung. Der vornehme biegsame braunrote Ganzlederband entspricht auch dem Zwecke vollkommen, das Typographische aber leider nicht. Die pedantisch-akademisch gräzisierenden Kopfleisten entsprechen weder dem Geiste nach dem ersten Teile des Faust, noch der Ausstattung nach den als Textschrift gewählten Schwabachern, unbegreiflich ist es in unserer Zeit des kunstgewerblichen Aufschwungs, daß zu Auszeichnungszwecken mitunter Buchstaben von viererlei verschiedener Zeichnung ein und dieselbe Seite unruhig machen. — Dann sind Kügelgens „Jugenderinnerungen eines alten Mannes" in einer „billigen Geschenkausgabe" (geb. Mk. 2.50) bei Richard Wöpke in Berlin erschienen. Der Wert des Buchs ist so allgemein anerkannt, daß man ihn nicht noch einmal auseinanderzusetzen braucht; es war nur bisher für weite Kreise zu teuer.

Digitized by Google

* Auch ein Hausbuch.

Wenn Volks- oder Hausbücher vorgeschlagen werden, hat ein Kunstblatt ein Wort mitzureden. Denn da kann sich's nur um Bücher handeln, die äußerlich und innerlich Kunstwerke sind.

Aeußerlich. Da denke ich z. B. an die neuen einfach-vornehmen Einbände (Haus- und Volksbücher dürfen gar nicht anders als gut gebunden geliefert werden), mit denen der Grunowsche Verlag in Leipzig Jentschens Geschichtsphilosophische Gedanken und Volkswirtschaftslehre, Philippis Kunst der Rede, Kämmels Werdegang des deutschen Volkes u. a. ausgestattet hat. Auch sonst erscheinen mir diese Veröffentlichungen in ihrem Aeußern als Musterleistungen. Die gewählte Höhe und Breite ist gerade recht, das Papier gut. Nur der Druck sollte etwas größer und stärker sein. Und dann wünsche ich in Volks- und Hausbüchern etlichen Schmuck: feine Kopfleisten und anderen kleinen Zierrat, womöglich nicht fabrikmäßigen, sondern individuellen Gepräges.

Das gehört schon fast mit zum Innern, zum Inhalt im eigentlichen Sinne, den ich für mein Hausbuch hier verzeichne:

1. Ein kurzes Gedicht, geeignet als Richt-Spruch.
2. Geleitwort zum ganzen Inhalt des Büchleins.
3. Lebensgeschichte deutscher Wörter-Begriffsgeschichten. Immer zwei Gruppen: die eine aus dem häuslichen, bürgerlichen, wirtschaftlichen, die andere aus dem Geistes-Leben.
4. Kleinode: Sprachbücher; schöne, volle, kurze, treffende Worte. Mit ausmalenden Betrachtungen, wenns nötig oder die Gelegenheit besondes günstig ist.
5. Eine Dichtung, die auf der Höhe steht, als Mittel zum Zwecke der Geschmacks- und Gewissensbildung. Oder auch mehrere selbständige Teile größerer Werke.
6. Aus der Werkstätte des Sprachgeistes. Anschauliche Beweise seines eigenartigen Schaffens.
7. Dichterische Kleinmalerei landschaftlicher Schönheit. Stücke von Stifter, Rosegger, Reuter z. B.
8. Lebensgeschichte eines vorbildlichen Menschen.
9. Vergleichende Betrachtung deutscher Mundarten.
10. Rundschau. Gute Schriften und Bildwerke — alte und neue — werden ausführlich besprochen.

Warum mein Hausbuch wesentlich die Aufgabe haben soll, die Leute ins Reich des Sprachgeistes zu locken? — „Die Sprache ist das unerschöpfliche Schatzhaus der edelsten Bildung", sagt Meister Hildebrand.

Das Büchlein enthält etwa 200 Seiten und kostet doch, gebunden, nicht mehr als 1 Mark. Immer auf Weihnachten erscheint ein neues.

Der niedrige Preis setzt Massenabsatz voraus. Und der ist sicher: nicht bloß die Bildungsvereine werden es tausendweise erwerben und an Unbemittelte verschenken — es wird auf allerlei Weihnachtstische gelangen; auch anspruchsvolle Leute müssen es gern kaufen und lesen. Denn an dem, was es bringt, haben gemeinsam gearbeitet wissenschaftliche Einsicht, gesunde Weltanschauung, reiner Geschmack, feines Sprachgefühl.

Wer mag es verlegen?*

Rud. Dietrich.

---

* Und wer gut verfassen? K.-L.

Theater.

* Von den Berliner Bühnen. Ueber Hauptmanns „Fuhrmann Henschel" als Dichtung hat Bartels im Kunstwart gesprochen. Der Erfolg der Aufführung im „Deutschen Theater" war sehr laut, zu laut für nachdenkliche Leute. Jeden Beifalls würdig aber war unter allen Umständen die Aufführung. Es mag ein großes Wort sein, aber ich glaube nicht, daß eine andere europäische Bühne (den Stil Hauptmanns vorausgesetzt) eine so einheitliche, intime und farbensatte Vorstellung herausbringen kann. Ueber die Spielweise des „Deutschen Theaters" kann man rechten. Ich begreife den Kritiker, der sich nach Aufführungen sehnt, die einen Zug monumentaler Größe haben. Ohne Markten aber und ohne Feilschen muß zugegeben werden, daß das „Deutsche Theater" innerhalb seines Stils eine Bühne von ganz ungewöhnlicher Bedeutung ist.

Im Kgl. Schauspielhaus offenbarte Fulda mit seinem „Herostrat" wieder etwas von dem inneren Reichtum, mit dem ihn nun einmal der Himmel gesegnet hat. Fulda gehört zu den Dichtern, die in einer glücklichen Stunde geboren sind: er mag klapprige Verse schreiben (und er thuts), er mag schiefe Bilder brauchen (und er braucht sie), er mag seine Motive fälschen (und er

Digitized by Google

fälscht) — es schadet nichts, er bleibt für seine kritische Verehrerschaft der „formvollendete", der „sprachgewandte", der „geistreiche" Mann. Auch nach dem „Herostrat" wird das nicht anders werden, obschon sich Fuldas Dichterfigur vor dem Hintergrund eines Riesenmotivs besonders schmächtig ausnimmt. In der Dichtung selbst ist das Motiv natürlich gefälscht; Fuldas „Herostrat" ist ein Künstler, der den Tempel der Artemis in Brand steckt, weil die Göttin ihn betrogen und verlassen hat, und der dann seine Reden mit Floskeln von „ewigem Ruhme" u.s.w. schmückt. Der Höhepunkt der Tragikomik wird im letzten Akt erreicht. Ich meine nicht die entzückend seichte Lösung, die hier eine eingewobene Liebesgeschichte findet. Ich meine etwas viel Schöneres, das gerade dadurch so heiter stimmt, daß Fulda hier so schlau war. Der Richter einer fragt den guten Herostrat, warum er eigentlich die ungeheure That begangen, der Brandstifter müßte nun natürlich, wenn er sich nicht um seine ganze historische Reputation bringen will, antworten: „Weil ich unsterblichen Ruhm erwerben wollte". Das kann er aber nicht; wenn ers thäte, würden im Parkett selbst die Unbegabten merken, daß er flunkert, hat er doch im vorigen Akt des Längeren auseinandergesetzt, wie sonst andere Motive ihn trieben. Was also thun? Shakespere ist auch ein Dichter, aber so börsenpfiffig hätte er die Erklärung der künstlerischen Pleite nicht zu umgehen gewußt, wie unser Fulda: Herostrat reckt seine edle Gestalt und rollt mit einer Keuschheit des Empfindens, die einem Brandstifter alle Ehre macht, die Worte hervor: „Im Angesicht des Todes ziemt Verschwiegenheit".

Auch Herr Bahr hat wieder einmal ein Theaterstück aufführen und sich interviewen lassen. Das Interview war sehr interessant: Herr Bahr vertraute dem Reporter des „Berliner Tageblatts", daß die Bewegungen seiner Frau „reisenhofer'sch" seien, und daß die Reisenhofer — schade! — einen schöneren Nacken habe. Aber auch literarische Dinge kamen zur Sprache — gewiß, denn um der Literatur willen interviewt ja doch das „Berliner Tagblatt" überhaupt nur. Bahr verkündete dem Publikum, daß Sudermann „ohne Frage" der bedeutendste lebende Dichter in Deutschland sei, was hoffentlich selbst die Abonnenten Mosses mit vergnügtem Lächeln aufgenommen haben. Das Stück hieß übrigens „der Star". Es ist insofern bemerkenswert, als man auf der Generalprobe einen ganzen Akt streichen konnte, ohne daß man am Abend der Première auch nur einen Gedanken vermißt hätte. Was übrig blieb, beschäftigte sich mit der Frage, ob eine bekannte Schauspielerin (ein „Star") ein anständiges Weib sein kann oder ob höhere künstlerische Gesichtspunkte ihr die Lüderlichkeit sozusagen zu einer sittlichen Pflicht machen. Bahr ist mehr für das letztere. Wenn wir ihn recht verstanden haben, meint er, daß eine Schauspielerin, weil sie öffentlich auftritt, nun auch eine öffentliche Schönheit sein müsse. Seine Heldin, die bereits einen Grafen und verschiedenes andere hinter sich hat, versucht mit einem verunglückten Dichter (er ist im Zivilberuf Postbeamter) ein anständiges Zusammenleben zu beginnen, und da ihr das mißlingt, läuft sie zu dem Grafen und den verschiedenen anderen zurück. Das arme Weib! sie ist nun eben durch eine traurige Fügung des Himmels ein „Star" mit einer Riesengage und muß dafür — wie schwer es auch werden mag — ihrem Beruf die Tugend opfern. Die Form des Stückes entspricht vollkommen seinem Gehalt. Etwas von der amüsant arrangierten Seichtigkeit, die man Esprit nennt, um das deutsche Wort „Geist" nicht zu mißbrauchen; sehr viel Seichtigkeit, die nichts als seicht ist; Szenenscherze auf Kosten der Charakteristik; alte Theatertypen in unechter Vergoldung, Patschuli, kurz: die Talmikunst der ästhetischen Halbwelt, in der Bahr ein gefeierter Mann ist.

Von ihm zu Otto Erich Hartleben ist kein kleiner Sprung. Der Verfasser des „Einhorn-Apothekers" und anderer lustiger Geschichten ist ein Dichter, der über den moralischen Philister und seine unfreiwilligen erotischen Bocksprünge recht fein zu lächeln weiß. Er bot diesmal im „Lessing-Theater" vier Einakter, denen er den Gesamttitel „Die Befreiten" gegeben hat, was beinah philosophisch klingt, die Kritik in erfreulicher Weise zum Nachdenken reizt und im übrigen zu nichts verpflichtet.

Die Schlacht (Premièren in Berlin verdienen ja diesen Namen) wurde mit dem „Fremden" eröffnet. Ach, das Motiv ist so alt, daß man fast

Digitized by Google

verstimmt wird, wenn man die ersten Takte dieser Musik hört. Es handelt sich um eine Dame, die „wie die Dinge lagen", eine Vernunftehe mit einem langweiligen, aber reichen Spießer eingehen mußte. Nach zwölfjährigem Zusammenleben erscheint dann ein Mensch, der sie als junger Student geliebt hat und den sie damals wieder liebte. Die Sache ist furchtbar ernst, fast als wenn sie von Ibsen wäre, nur daß leider die Tiefe fehlt. „Er" macht ihr in einer etwa halbstündigen Unterhaltung klar, daß sie zu ihm gehört, sie begreift mit dem feinen Verständnis, das durchgehenden Frauen eigen ist, und geht als „Befreite" von hinnen. Der Bürger bleibt von dem Vorgang in einer Mischung von Schmerz und erhabener Duldung zurück. Was uns am meisten interessiert hätte: wie nämlich ein Charakter beschaffen sein muß, der zwölf Jahre verzichtet und dann plötzlich rebelliert, wie ferner ein Liebhaber aussieht, der das erzwingt: davon erfahren die nichts, die gern etwas davon erführen, und somit huscht an diesen Anspruchsvollen das Stück wie ein düsteres Schattenspiel vorüber. Allein in dem Gedanken, den Gatten als den Fremden zu bezeichnen, steckt poetisches Gold, das den Dichter Hartleben erkennen läßt. Das zweite Stück, „Abschied vom Regiment", ist wirkungsvoller, aber schlechter, weil seine Wirkungen roh sind. Ein Hauptmann soll versetzt werden, weil seine Frau ihn durch ihr galantes Treiben unmöglich gemacht hat. Er kommt in der Nacht angetrunken vom Liebesmahl im Kasino zurück, es gibt eine wüste Szene und weibliche Hilferufe, die den vorsorglich versteckten Liebhaber erscheinen lassen. Beide Herren ziehen, und der betrogene Ehemann wird nun so zahm, wie man nur wünschen kann. Er fällt. Wie man sieht: nicht einmal ein Akt, geschweige denn ein Einakter, sondern lediglich eine Katastrophe. Rächender Theaterdonner, der unsere Ohren belästigt, aber von der Erhabenheit und der reinigenden Kraft des künstlerischen Donners nichts an sich hat. Viel, sehr viel besser ist die „Sittliche Forderung", die als drittes Stück auf dem Zettel stand. Ich kann das Stück nicht so loben, wie ich gern möchte. Ich kann es nicht, weil es vor Jahr und Tag seine erste Aufführung erlebte und der Raum zur Besprechung von Wiederholungen nicht ausreicht. Es ist eine amüsante, künstlerisch sorgfältig gearbeitete Satire auf die Philistermoral, um derentwillen man Hartleben die vorausgegangenen und schließlich auch den folgenden Einakter verzeihen kann, denn auch der folgende bedarf der Verzeihung. Er heißt „Lore" und ist die betrübende „Dramatisierung" der feinen „Geschichte vom abgerissenen Knopf". Wie ein zugeknöpfter jugendlicher Pedant einem lustigen Studentenmädel den Kopf heiß macht, weil sie einen ausgerissenen Knopf nicht wieder annäht, und wie das junge Ding endlich mit einem vorurteilsloseren Fuchs davongeht — das ist die Handlung, die unter manchen guten und manchen schlechten Witzen an uns vorüberzieht, eine Katastrophe wie das zweite Stück, ein Ding, das kein Abschluß ist, weil wir keinen Anfang kennen lernen. Es ist gut, daß Hartleben für die Bühne schreibt. Wir dürfen hoffen, daß der Dichter der „Sittlichen Forderung" einmal mit der handfesten Theatralik des „Abschieds vom Regiment" eine Ehe oder wenigstens ein intimes Verhältnis eingehen wird. Nur muß er dann dafür sorgen, die geschminkte Bühnenschöne bei Zeiten zu zähmen. Erich Schlaikjer.

* Im Dresdner Hoftheater ging kürzlich der Geist des seligen Müllner um; er hatte seine stille Freude an einem Speer, der einen Menschen töten muß, er mag auch ein Ziel suchen, welches er will. Dieser Schicksalsspeer hatte es einem jungen Dresdener Dichter angethan. Friedrich Adolf Geißler brachte, was er im Herodot gelesen, ohne zu prüfen, wie weit es mit unserem modernen Empfinden vereinbar sei, in seinem Trauerspiele „Adrast" auf die Bühne. Was er an ihm geändert, sind leider keine Verbesserungen. In der Sage hat König Krösus geträumt, sein Sohn, den Geißler Hylos nennt, werde, von einem Speere verwundet, sterben. Geißler veräußerlicht dieses Moment der Ahnung in einen Orakelspruch, der uns gleich im ersten Akte erzählt wird, damit wir nur ja wissen, woran wir sind. Es fragt sich nun nur noch, wie und wann Hylas stirbt, ob in einer Rüstkammer durch einen herabfallenden Speer, ob bei der Begegnung mit einem Krieger seines Vaters, ob sonst wie und ob er im zweiten oder dritten

Digitized by Google

Akte stirbt. Die Sage gibt dem „Dichter" das Ende durch Adrast an die Hand, der mit Hylas auszog, einen wütenden Eber zu jagen und aus Versehen den Hylas traf. Adrast kommt in das Haus des Krösus und empfiehlt sich dem verzärtelten Königssohne zu rasch aufflammender Freundschaft dadurch, daß er er einen Mord auf dem Gewissen hat. Er hat einen Nebenbuhler erschlagen und das Weib, um dessentwillen der Streit entstand, Hermione, findet er als die Braut des Hylas. Offenbar nicht gesonnen, weiter zu morden, unterdrückt er dieses Mal seine Eifersucht, die ihn in die Schuld gejagt, und findet den Hylos ebenso liebenswert, wie dieser ihn; ja, er läßt sich von Hermione bereden, seinen Beschützer zu spielen. Hermione erkennt nämlich plötzlich in dem Manne, der sie mit seiner Liebe verfolgt und den sie nicht ausstehen konnte, den edelen Mann. Bei solcher Freundschaftseligkeit, in die auch der alte Krösus mit einstimmt, könnte das Stück nun schließen, wenn nicht das böse Schicksal wäre, das es nun einmal anders will. Es hat in der Zeiten dunkelm Hintergrunde sich ein tückisches Mittelchen aufgespart, einen großmächtigen Eber der eine ganze Landschaft verwüstet. Der in unfreiwilliger Muße versauernde Hylas will sich an dem Eber seine Ritterspuren verdienen, und der alte Krösus läßt ihn unter dem Schutze Adrasts ziehen, ist doch ein Wildschweintreiben kein Krieg. Aber die Orakelsprüche haben es an sich, in Erfüllung zu gehen, mag man sie noch so schlau ausdeuten, und so kommt von der grausigen Jagd nicht nur der Eber, sondern auch Held Hylas tot in das Haus des Krösus. Auf der Bühne läßt der Eber dem Hylas, wie es sich gebührt, den Vortritt. Daheim wälzt sich natürlich schon alles in düsteren Ahnungen, denn der letzte, der dritte Akt hat begonnen. Hermione fällt in Ohnmacht und stirbt hinter der Szene, Adrast aber, des Unglücks müde, das er gehabt, ersticht sich an der Leiche des von ihm getöteten Freundes, und Krösus, der Alte, der nun auch gerne stürbe, hat das Nachsehen, während sein Hausfreund Menander die Nachrede hält. Diese rührende und „erschröckliche" Geschichte ist in flüssigen Jamben erzählt; an einzelnen Höhenpunkten gibt es auch Oden und Reime, alles recht nett und fein säuberlich gemacht, aber auch beileibe um nichts besser, als eben Jamben von geübten Versmachern gemacht zu werden pflegen. Das Ganze zeigt viel lyrischen Ueberschwang, noch mehr dramatische Unbeholfenheit und eine kindliche Unterordnung unter das Machtgebot des Stoffes, wie sie zu Zeiten des Hans Sachs in echter Naivetät wohl begreiflich war. Die Sprache aber und die Berechnung auf die Empfindsamkeit der Zuschauer sind bei dem modernen Verehrer der Antike durchaus nicht naiv. Naiv war nur sein Eifer, die lauten Beifallshuldigungen, die er — für ihn und andere: leider — fand, ernsthaft entgegenzunehmen.

L. Lier.

* Münchner Theater.

Oskar Blumenthal ist in eine neue Geschäftsverbindung eingetreten: Max Bernstein heißt der neue Teilhaber des Hauses. So verkündet es der Theaterzettel: Mathias Gollinger, Lustspiel in vier Aufzügen von Oskar Blumenthal und Max Bernstein. Da man's dem Kunstwart da und dort zum Vorwurf gemacht hat, daß er Max Bernstein und seine Frau Elsa, genannt Ernst Rosmer nicht zu den wirklichen Dichtern des jüngern Geschlechtes zählen wollte, so wird die Bekanntmachung der neuen Doppelfirma manche Seele verblüfft haben. Wir rufen ein Bravo dazu, denn unsrer Meinung nach hat ja Max Bernstein längst im Stillen zu denen gehört, in deren Lager er nun mit klingendem Spiele eingerückt ist. Sagen gute Leute: was wollt Ihr, es war mal ein dummer Streich, er wird es nicht wieder thun, — so laden wir sie ein, sich zwecks besserer Informierung die Kompagnonarbeit anzusehn. Das wird sie ausgiebig belehren.

Die Handlung des Stückes? Ach, die ist ja eigentlich ganz nebensächlich: ein Berliner heiratet eine Münchnerin, will sie zur Großstadtdame erziehn, erkennt aber schließlich, daß er sie so lassen muß, wie sie ist. Wozu überhaupt eine Handlung? Viel einfacher wär's, Blumenthal und Bernstein ließen sich bewegen, selber auf die Bühne hinaufzusitzen und von dort herab abwechselnd ihre Berliner und Münchner Witze zu machen; denn auf die ist's ja im Grunde allein abgesehn! Allein? Nicht doch, da wäre das Publikum auch wieder nicht zufrieden; es würde das „rührende" Element

Digitized by Google

vermissen. So mußte denn eine „Geschichte“ her, und nun wurden sie heraufbeschworen, aus der Tiefe deutschen Herzens, die schon so oft beunruhigten Typen: der Mann von „goldechtem“ Gemüt und rührender Beschränktheit (diesmal Vertreter des bajuvarischen Stammes), der schneidige Berliner mit eigentlich ebenso goldnem, nur eine Schicht tiefer gelagertem Gemüt, das emanzipierte Mädel und der pedantische Jüngling, die sich à tempo gegenseitig bekehren und einander unter geistreichem Trotzen und Schmollen lieben, der Grandlhauer, der nur so thut, weil er halt gar so ein guter Kerl ist u.s.w. — Wahrhaftig, schon das ist traurig genug, wenn sich ein Mann, der als ernsthafter Kritiker gelten will, zur Verfertigung eines Stückes herbeiläßt, das lediglich dem Amüsement des Pöbels unter den Gebildeten dienen soll. Wie aber soll man's nennen, wenn er, der als Kritiker den modernen Geschmacksreiniger spielt, als Praktiker all das geschmackverderbende sentimental Verlogene aus dem alten „Lustspiel“ herübernimmt, wenn er dieses innerlich so wurmstichige und verfaulte alte Gerümpel auflackiert, um es den Vielen, die nicht alle werden, als feinfeine neue Poesieware aufzuhängen? Diese Frage deutlich zu beantworten, fehlen mir die parlamentarischen Ausdrücke.

L. Weber.

* Von Richard Voß wurde ein „Legendenspiel“, geheißen „Das Wunder“, in Zürich aufgeführt, eine Folge visionärer Bilder aus der frommen Geschichte, die während des ersten und des letzten Aufzugs auf Capri bei dem Tiberius der Sage, während der beiden mittleren Akte im heiligen Lande unmittelbar nach Christi Tod spielen. Ein junger Germane Baldur bringt schließlich dem Tiberius, der sich im Cäsarenwahn zum Gott erklärt hat, heilige Schale, Schweißtuch und Bildnisschrein vom Gekreuzigten. Als der Schrein geöffnet wird, bricht vor dem himmlischen Licht, das ihm entströmt, der Imperator tot zusammen, während am Himmel das Kreuzeszeichen erscheint: das Christentum besiegt Rom. Die meisten Szenen sind melodramatisch behandelt. Adolf Frey bezeichnete in der „N. Z. Z.“ dieses „Wunder“ als ein neues Beispiel für das Bedürfnis unserer heidnischen Zeit, sich in die Vorstellungen einer kindlich naiven Anschauung zurückzuversetzen. Wagner, Rubinstein, dann Rostand und Sudermann und nun Voß! Die dramatische Wirkung gibt das neue Mysterium natürlich ganz auf: wo die Folgerichtigkeit versagt, stellt sich eben das Wunder ein mit dem deus ex machina. „Man möchte meinen, Richard Voß wäre plötzlich unter die katholische Propaganda getreten, wenn man den Pomp sieht, mit dem er die Marienverehrung uns menschlich nahe zu bringen und verständlich zu machen sucht. Aber, der Dichter bezweckt etwas anderes. Ihm ist die Legende, die fromme Dichtung des Glaubens nur eine Form künstlerischer Erscheinung, wobei man nur im Zweifel sein kann, ob in ihm der dichtende oder der bildende Künstler mächtiger war. Jedenfalls ist sein Mysterium nur dadurch auf der Bühne lebensfähig, daß es durch die Musik gehoben wird, die es zu einem schönen Melodram gestaltet.“ Die gelobte Musik ist von Lothar Kempter.

* Den Kinematographen bühnentechnisch zu verwerten, versuchte man jetzt in Breslau. Zunächst beim Walkürenritt: man benutzte kinematographische Bilderreihen nach Reitern, die man als Walküren kostümiert hatte. Die Projektionsbilder erwiesen sich als zu klein und zu verschwommen. Darüber ließe sich ja bei noch besserer Technik hinwegkommen, aber unsre Phantasie erschaut ein durch die Lüfte jagendes Pferd anders als eines, das auf dem Boden läuft. Man wird einen phantastischen Vorgang nie mit rein technischen Mitteln darstellen können. Trotzdem sind genug Fälle denkbar, für welche der Kinematograph hinter der Bühne „Zukunft hat“.

Musik.

* Das Münchener „Hof- und Nationaltheater“ brachte am 7. Dezember als erste Opernnovität der Saison Ferdinand Langers „romantische Volksoper“ „Der Pfeifer von Hardt“ (Text nach Hauff's Lichtenstein von Dr. Hermann Haas), eine fünfaktige, unsäglich langweilige Neßleriade im Liedertafelstil vom reinsten „Wasser“. Was die Intendanz dazu veranlaßt haben mag, dieses „Werk“, nachdem es seine Unmöglichkeit an andern Orten erwiesen hatte, noch ein-

Digitized by Google

mal zu einem ephemeren Scheindasein zu erwecken, bleibt rätselhaft. Ist der hiesige Theaterabonnent auch mit das geduldigste Wesen auf Gottes Erdboden — einmal findet doch auch seine — sagen wir: göttliche — Langmut ihr Ende, und dann wird auch der geriebenste „Theaterpraktiker“ inne, daß Liszt nicht ganz mit Unrecht sagte: „Defizite der Kunst führen mit der Zeit unausbleiblich zu Defiziten der Kasse“. Daß unsere Opernleitung Gelegenheit haben werde, diese Erfahrung recht bald und recht gründlich zu machen, das wünsche ich zum neuen Jahre ihr und uns aus vollem und aufrichtigem Herzen.

Rudolf Louis.

* Wie's gemacht wird.

Das „Kleine Journal“ in Berlin hat große Aehnlichkeit mit Orpheus, dem göttlichen Sänger: gleich ihm zieht es zu sich heran durch Musik. Aber es ist edler, als jener: es will nicht nur erfreuen, es will auch bilden, deshalb verspricht es wertvolle Musik. „Ist unser Blatt nobel!“, dachten die Abonnenten, als sie zum ersten Male das lasen, und sie sahen im Geiste die Musikgelehrten des „Kleinen Journals“, wie sie prüften und spielten und sannen und abermals prüften, auf daß sie aus dem Guten das Beste fänden, und sahen den Verleger, wie er dabei saß und lauschte und sprach: „Für meine Leser ist mir nichts zu teuer!“ Also dachte wohl auch Herr Fanselow, der Tonsetzer, und er schickte eine Komposition ein. Die Antwort aber, die er erhielt, lautete folgendermaßen:

„Berlin SW., den 22. Oktober 1898. Herrn Alb. Fanselow, Gr. Lichterfelde. Bezugnehmend auf Ihr w. Schreiben vom 21. d. M. teilen wir Ihnen hierdurch ergebenst mit, daß wir bereit sind, Ihre Komposition, Lied: »Am Bache«, in unserem »Musik-Journal« zu veröffentlichen zum Preise von Mk. 200, inklusive Herstellung des Stiches (Platte). Wir bemerken Ihnen noch, daß die Herstellung der Platte ca. 8 Tage Zeit in Anspruch nimmt. Ihren gesch. Nachrichten entgegensehend, zeichnen wir Hochachtungsvoll

ppa. »Das Kleine Journal«,
Ges. m. beschr. Haftung.
gez. G. Barthel.“

Bildende Kunst.

* Nach John Ruskin gibt es leider vollständige Uebersetzungen noch nicht einmal von den allerwichtigsten Werken — bei dem ungeheuren Erfolg, den er in England gehabt hat, begreift man das schwer. Aber jetzt sind wenigstens gute „Gedankenlesen“ aus seinen Schriften da. Für unsere Leser besonders wichtig sind die zwei kleinen Bände „Wege zur Kunst“, „übersetzt, zusammengestellt und eingeleitet von Jakob Feis“. Sie kosten gebunden je 2½ Mark und sind bei J. H. Ed. Heitz in Straßburg erschienen. Auf Ruskin kommen wir bald zurück.

* Das Zierschränkchen.

Wenn man mit Interesse verfolgt, was in Deutschland auf dem Gebiete des modernen Kunsthandwerks gemacht wird, fällt einem eins auf: ein merkwürdiges Uebergewicht, das das Zierschränkchen unter den Möbeln behauptet. Das Zierschränkchen scheint das Hauptbedürfnis des deutschen Hauses zu sein. Es wechselt in den Formen: einmal Eckschränkchen, einmal Schreibschränkchen, einmal Glasschränkchen, einmal Silberschränkchen, aber immer ist's ein kleines spielerisches Möbel, das schon von weitem sagt: ich diene gar keinem Zweck, ich bin eigentlich nur da zum Schön-Aussehen und zum Platzfüllen. Wir wollen nicht behaupten, daß diese Funktion nicht hie und da in der Ordnung sei, (jede größere elegantere Wohnung wird solche Schränkchen brauchen) — aber zu den allernotwendigsten Dingen gehören sie doch nicht, und diesen notwendigsten Dingen wird nicht entfernt entsprechend viel Mühe mehr zugewandt, als diesem Lieblingskinde, dem Zierschränkchen. Fürchtet man sich, die handgreiflichsten, einfachsten Dinge zu entwerfen? Wir glauben eher: man weiß gar nicht recht, was eigentlich notwendig ist, was ein praktischer Mensch in einer praktischen Wohnung thatsächlich braucht. Es ist das ein Vorwurf, der nicht die Künstler treffen soll, denn gerade unsere modernen dekorativen Künstler haben ja ihre Thätigkeit mit bewußter Absicht auf die Gestaltung der alltäglichen Dinge gelegt und bekennen diesen Standpunkt bei jeder Gelegenheit. Es ist ein Vorwurf, der vielmehr die Konsumenten trifft, denn sie bestimmen das, was der Händler vorrätig hat. Und um

Digitized by Google

die Bedürfnisse dieses kaufenden Publikums scheint es auch dort, wo Kunstgefühl herrscht, ganz kurios auszusehen. Gewiß, an den schönen reinen Kunstwerken, der „Objets d'art", die man heute reichlich findet und kauft, übt sich der Geschmack, das Kunstgefühl. Aber das alles allein gestaltet eine Wohnung doch nie und nimmer. Das Grundlegende muß doch wohl der Sinn für Sachlichkeit, für Zweckmäßigkeit, für Bequemlichkeit werden, und der scheint bei uns noch weit mehr zu fehlen, als man gewöhnlich annimmt. Man gehe nur einmal in den Häusern herum, die man wohl eingerichtet nennt, gleichviel ob nach alten oder neuen Gesichtspunkten, und sehe, ob man da auch nur einen richtigen und richtig untergebrachten Tisch findet, einen Tisch, an dem man bequem sitzen kann, auf dem man seine Bücher und Werke bequem besehen kann, einen Tisch, der groß, breit, gemütlich ist, mit Beinen, an die man sich nicht anstößt, mit einer Platte, deren Politur man nicht beständig zu verkratzen fürchtet und an einem Platze, auf den das Tageslicht voll von der Seite fällt und wo auch die künstliche Beleuchtung derart ist, daß man sich nicht die Augen verdirbt. Ferner: man suche in großen Möbellagern, die oft so voll von den schönsten und modernsten Erzeugnissen sind, nur einen richtigen Bücherschrank. Wer die modernen Musterzimmer mala fide besieht, kann hinterher mit einem gewissen Recht behaupten, daß der Mann mit der modernen Einrichtung seine Bibliothek in Sophas, Zierschränkchen, Eckbrettern und Büffets unterbrächte. Wo kann man schon einen ganz sachlich bequemen Schreibtisch finden, der ein Zimmer nicht schändet, bei dem aber Etagèren und Konsolen auch nicht zum Hauptmotiv werden; einen Schreibtisch, in dem ein Privatmann bequem seine Rechnungen, Bücher, Briefe und was alles dahin gehört unterbringen kann, in dem sonst ein Platz ist für all das, was eben der Schreibtisch bergen soll und der eine große bequeme Platte zum Ausbreiten beim Schreiben hat? Welcher Möbelhändler hat ihn, der doch über drei Zierschränkchen mit hundert Vasen darauf verfügt? Ich möchte mit meinen Worten auf einen wunden Punkt hinweisen, der meinem Gefühl nach gerade so eine schlimme Klippe ist, die sorgsam umgangen werden muß, wie die Gefahren einer mangelhaften, ästhetischen Durchbildung. Greift die Kunst in die praktischen Dinge, ins Handwerk ein, so sollte sie dabei nie vergessen, daß die praktischste und behaglichste Form auch eine Forderung der Neuzeit ist, die sie mit zu lösen hat.

Schultze-Naumburg.

Vermischtes.

* Das „Weiße Rößl" als Kunstwerk und Weihnachtsgabe. In der Wiener „Deutschen Kunst- und Musikzeitung", herausgegeben von O. Keller, steht die folgende Besprechung:

»Im weißen Rößl.« Lustspiel in drei Aufzügen von Oskar Blumenthal und Gustav Kadelburg. Verlag von Max Simson in Charlottenburg. — Allen theaterfreundlichen Kreisen in Wien und auswärts dürfte es willkommen sein, zu erfahren, daß die jüngste, eben in Wien mit so durchschlagendem Erfolge über die Bretter gegangene Kompagnie-Arbeit der beiden bewährten Bühnendichter Blumenthal und Kadelburg: »Im weißen Rößl« schon vor längerem auch im Druck erschienen ist, und daß dieses treffliche Lustspiel mit herrlich ausgeführten Kunstblättern versehen wurde, welche prächtigen Illustrationen, zehn an der Zahl, im gleichen Verlage, bei Max Simson in Charlottenburg, zu haben sind. Angesichts des nahenden Weihnachtsfestes empfiehlt sich daher der Band samt den dazu gehörigen Bildern aufs beste und dürfte die schönste Erinnerung an den gehabten theatralischen Genuß darbieten. Laut statistischen Ausweises über die an den wichtigsten deutschen Theatern zur Aufführung gelangten Bühnenwerke im ersten Viertel des heurigen Jahres erlebte »Im weißen Rößl« in Berlin allein 264 Aufführungen. H. v. R.

Wenn so etwas schon in Fachblätter geschmuggelt werden kann, bei Gott, dann ist es hohe Zeit, gegen den Massenvertrieb verfälschter Nahrungsmittel auf dem Gebiete des Geisteslebens mit aller Rücksichtslosigkeit vorzugehn.

* Wies gemacht wird. Anny Wothes Frauenzeitung „Von Haus zu Haus", ist wie kaum eine andere

Digitized by Google

geboren aus dem reinen Gemüte der deutschen Jungfrau, nein, sie bewegt sich andauernd in dessen süßer Lieblichkeit, wie die Fliege im Syrup. Besonders vor Weihnachten, wenn die Herdheimchen, Tausendschönchen und Herzblättchen ei wie reizende Geschenke machen und einkaufen wollen, kleckern ordentlich seine Blätter nicht doch von Syrup, nein, von goldigem Honig der Seele. Aber ach, es ist Kunsthonig! Denn nach welchen Gesichtspunkten das nur Wahrste und Beste für die Leserinnen ausgewählt wird, davon zeugen die Briefe, die vor der Weihnachtszeit an die Verlagsbuchhandlungen ergehn:

„Hierdurch gestatten wir uns, Ihnen die ergebene Mitteilung zu machen, daß bei unserem letzten großen Preisausschreiben über »Empfehlenswerte Bücher und Prachtwerke für Weihnachtsgeschenke« beifolgendes Manuskript durch einen Preis ausgezeichnet wurde.

Bei der großen Menge der vorliegenden Bücherbesprechungen und bei dem besonders vor Weihnachten nur knapp bemessenen Raum ist es uns leider nicht möglich — wie wir so gern möchten — alle preisgekrönten Besprechungen noch vor Weihnachten zum Abdruck zu bringen.

Wir müssen uns daher vorerst darauf beschränken, die Rezensionen der Bücher vor dem Fest abzudrucken, wo (so!) uns auch gleichzeitig Inserate zugehen.

Unser Zeilenpreis beträgt u. s. w. . "

Abdrücke der Rezensionen nach dem Fest helfen natürlich dem Verleger nichts mehr. Was es mit den sublimen „Preisausschreiben" und „Besprechungen" dieses Prachtblattes auf sich hat, haben wir schon früher mitgeteilt.

* Eine Reformation des Berliner gesellschaftlichen Lebens regte vor kurzem der Bildhauer Eberlein an: sie sollte eingeleitet werden durch den monumentalen Bau eines großen Tabernakels, in dem Kunst und Wissenschaft sich ein Stelldichein geben und in dem nur geistige Interessen gepflegt werden sollten. Der Berliner Lokalanzeiger erließ darauf hin eine Umfrage, wie denn die Leute darüber dächten?

Dabei konnte man wieder mal recht deutlich sehen, wie wenig Fühlung mit den Gebieten des Lebens, die der Beruf nicht gerade vor ihre Nase stellt, die Menschen doch haben. Ganz richtig empfand man zwar, daß die materiellen Interessen zu sehr überwiegen, daß Freude an Kunst und Wissenschaft fehlen. Wer kann es uns geben? Logische Antwort: die Künstler und die Gelehrten! Bleiben wir bei den Künstlern: der „Verkehr" mit „Künstlern" wird gewünscht. Welche kommen in Frage? Ganz gewiß doch einmal die berühmtesten. Wäre also unserer breiteren Gesellschaft Gelegenheit gegeben, zwanglos mit diesen Künstlern in den von ihnen bereiteten Stätten zu verkehren und also sich von ihnen anregen zu lassen, so müßte bald eine erhöhte Kunstfreude die Berliner Gesellschaft durchdringen. — Oder etwa immer noch nicht?

Man denke sich mal den so gut gemeinten Plan verwirklicht. Wer würde die Künstler herauslesen, die dort in dem Tempel das Wort führen sollten? Geschäh es von „offizieller Seite", so würde wahrscheinlich Anton v. Werner, geschähe es durch ein „Plebiszit", sicher der so beliebte Allers Kunstoberbonze werden. Wer weiter „führte", kann man sich selbst ausdenken. Es gibt ja noch eine so reichhaltige Liste von wohlangeschriebenen Malern und Bildhauern und Lieblingen des Publikums.

Gott bewahre uns vor einem noch stärkeren Einflusse der im bürgerlichen Leben ja gewiß durchaus achtbaren Männer!

Alle die, so es mit der Kunst ehrlich meinen, sollten sich als erste Hauptregel merken, daß Künstler mit Maler und Bildhauer durchaus nicht immer dasselbe besagt und daß neun unter zehnen, die als Künstler im Adreßbuche stehen, große Banausen sind, selbst wenn sie Lorbeerkränze haben, so umfänglich wie gerollte Feldmäntel.

Aber auch mit dem „Verkehr" ist's eine eigne Sache. Ein wirklich bedeutender Mensch, was zeigt er denn gewöhnlich von sich im „Verkehr"? Keine wirklich gehaltreiche Natur reicht ihren Geist herum wie eine Tabaksdose: „Prise gefällig"? Im vertraulichen Gedankenaustausch mit Geistesverwandten erst gibt sie ihr Gutes, im allerintimsten Gespräch erst ihr Bestes. Auch deshalb also dürfte dieser Versuch, Berühmtheiten nutzbar zu machen, nicht ganz ernsthaft zu nehmen sein. -e-

Digitized by Google

* Darwin über Kunstgenuß. „Ich habe meinen Geschmack für Gemälde und Musik beinahe verloren. Mein Geist scheint eine Art Maschine geworden zu sein, allgemeine Gesetze aus großen Sammlungen von Thatsachen herauszumahlen. Warum dies die Atrophie desjenigen Teiles meines Gehirns verursacht haben könnte, von welchem die höheren Geschmacksentwickelungen abhängen, kann ich nicht verstehen. Wenn ich mein Leben noch einmal zu leben hätte, so würde ich mir zur Regel machen, wenigstens alle Wochen einmal etwas Poetisches zu lesen und etwas gute Musik anzuhören. Denn vielleicht würden dann die jetzt verkümmerten Teile meines Gehirns durch Gebrauch thätig erhalten worden sein. Der Verlust der Empfänglichkeit für derartige Sachen ist ein Verlust an Glück und dürfte möglicherweise nachteilig für den Intellekt, noch wahrscheinlicher für den moralischen Charakter sein, da er den gemütlich erregbaren Teil unserer Natur schwächt." So zu lesen in Darwins „Autobiographie".

---

* Bei der Herstellung unsres vorigen Heftes hat sich leider der Setzerteufel auf das Ungebildetste benommen. Nicht genug damit, daß er hier und dorthin sein Gift verspritzte, hämisch vertauschte er auch zwei Seiten, und schließlich mischte er sich sogar in die Redaktion, indem er aufs Frechste behauptete, Kreidolfs urgesunde Kindergesichter seien ungesund, ja, er ertrotzte für die doch törichte Meinung den Sieg, daß bei Kreidolf nicht Kindertümlichkeit sondern Kinderträumlichkeit zu finden sei. Was geschehen ist, sei geschehn! Nun aber sind die hohen Chefs und Hochmögenden und Ausführenden der Kgl. Bayer. Hofbuchdruckerei von Kastner & Lossen zusammengetreten, um den vom Druckerteufel besessenen Kunstwart durch einen kräftigen Exorzismus zu befrein. Sei Segen auf ihrem Werke!

Unsre Beilagen.

Die Musikbeilage bringt, mit Bewilligung des Verlegers H. Heckel in Mannheim, ein Lied von Hugo Wolf — wir verweisen in dieser Beziehung auf unsern heutigen Aufsatz über den Tondichter. Beim Studium insbesondere dieses Liedes sehe man sich zunächst die Singstimmen an und versuche, sie allein, aber mit dem vollen durch den Text bestimmten Ausdrucke zu singen. In der ersten Strophe empfehlen sich am Schluß jedes Verses (nach Weise, leise, Morgen, frommen, Willkommen) kleine, kaum merkliche Pausen. Der Klavierpart führt ein hold melodisches Motiv von kindlicher Reinheit durch; man könnte zuweilen auf Mozart raten, wenn nicht einige verstiegene Harmonien, rückende Modulationen im Mittelsatz und dissonierende Gegenführungen der Stimmen den modernen Musiker verrieten.

Mit tiefer Wemut und dann wieder mit freudigem Stolz werden unsere Leser Hugo Wolfs köstliche Kunst genießen, wenn sie ihnen hilft, das Weihnachts- und Neujahrsfest künstlerisch zu adeln. Mit tiefer Wehmut: denn der wie kaum je ein anderer verstand, bis zu der innersten Seele einer Dichtung vorzudringen und ihr zu den Worten die Töne zu schenken, daß sie bis zum heiligsten Letzten ihr Bestes aussprechen könne — er lebt noch, und hört doch unsern Dank nicht mehr. Aber wie wir des Menschen Schicksal betrauern: daß solches Schaffen jetzt in der Gegenwart zwischen uns wirkte, das erhebt uns wie ein biblisches Pfand von einem Bunde der himmlischen Mächte

Digitized by Google

mit uns Deutschen. Wieder ist uns ein Musikergenie aus dem schlichten Volke erstanden — der Anlage nach müssen wir doch wohl ein Kunstvolk sein!

Auch unsre Bilder wollen heut recht vom Allerdeutschesten in der Kunst sprechen. Wie wir umherstreifen mögen das Jahr hindurch, am heiligen Abend wollen wir ja einkehren ins Elternhaus. Wo finden wir das Elternhaus deutscher Kunst, wenn nicht bei Albrecht Dürer?

Die Wunderwerke, die wir heut von ihm abbilden, hat er beide im Jahr 1519 als Gegenstücke gestochen. Des Erasmus „Lob der Narrheit" war damals erschienen, worin die Glückseligkeit der Weltentrückten in Gegensatz gestellt war zu der Thorheit der Denker, die ungewiß streben nach Erkenntnis. Diesem Gegensatze entsprossen die beiden Blätter, aber der Gedanke aus des feinen satirischen Männleins Erasmi Geist verwandelte sich in dem ehrlichen und geraden Sinn Meister Albrechts von Nürnberg. Zwar, ein weltentrückter Weiser ist er ja, dieser „heilige Hieronymus im Gehäuß", aber das ist wohl nicht schwer zu sein, wenn das eigene kleine Sonderweltchen so behaglich ist. Das gemütliche Löwenvieh, das schläfrig blinzelt, während sich's mit dem Hausspitz zusammen sonnt, ist nicht zum Gruselmachen angethan, nicht einmal der Totenkopf ist es: grundwohl wird uns, wie dem Heiligen, nachdem er seine Ausgehepantinen unter die Fensterbank gestellt, sich unter den Kissen, auf die er was gibt, das kommodeste ausgesucht und sich in molligen Hausschuhen vor seine Arbeit gesetzt hat. Man sieht's ihm an: ihn plagen keine Skrupel; wie er schreibt aus seiner reichen Gotteserfahrung heraus, da genießt er selber mit Innigkeit seinen Glauben. Und über ihn und über alles ringsum in diesem saubern und ordentlichen Heime des Friedens scheint durch die Butzen her die Sonne, die ruhige, die wärmelnde, wie sie jedermann eine Freude und einem alten Herrn eine Wonne ist, die liebe, milde Sonne.

Aber Dürer vereinigt beide Reiche in seiner Seele, das der Idylle mit dem der Tragik. Denn nicht wie das „Lob der Narrheit" das Tragikomische, sondern als echter Deutscher allein das Tragische sieht er in dem vergeblichen Ringen der Weisen nach Erkenntnis: die Stimmung seiner „Melancholie" ist aufs nächste verwandt mit der des verzweifelnden Faust im ersten Monologe. Brütend sitzt das stolze geflügelte Weib da, den Zirkel noch in der Hand, mit dem es vergeblich sich gemüht hat, wie ach, so oft mit all diesen Instrumenten rings, „mit Rad und Kämmen, Walz und Bügel" — „zwar euer Bart ist kraus, doch hebt ihr nicht den Riegel!" Da huscht denn die Fledermaus der Melancholie gespenstisch lautlos um sie herum, und statt im Tagesglanze sieht, sie die schöne Welt im ungewissen und unheimlichen Schimmer von Nordlicht und Komet. Dürer hat in seine „Melancholie" eine Menge von Beziehungen hineingeheimnißt, denen nachzugehen uns hier zu weit führte. Aber auf das Licht wolle man achten. Wie steht es im Dienste der Stimmung! Gegenüber dem ruhigen Sonnenschein im Hieronymus hier ein Beleuchten von vorn und von hinten zugleich, das in seinem Widerspruch doch kein wirkliches Erhellen sondern nur Unruhe bringt.

Wer sich in diese beiden Werke vertiefen will, nimmt am einfachsten die schönen Reproduktionen der Reichsdruckerei zur Hand, die für je 3 Mark zu beziehen sind. Schon unsere Bilder aber werden dem sinnenden Beschauer ein Gefühl erwecken, als stände er hier vor den Quellen der beiden Hauptströme deutscher Griffelkunst. Die Melancholie — arbeitet nicht schon hier ganz derselbe Geist germanischen Träumens, Sehnens und Ringens, der sich erst in

Digitized by Google

der Gegenwart seinen gewaltigsten Ausdruck verschafft hat in Klingers „Vom Tode" bis zu seinem trotzigen „Und doch"? Der Hieronymus — läßt er nicht die Meister ahnen, aus deren Reihe dann Ludwig Richter, der Liebenswerte, als der beste zu uns tritt? Vereinigt aber in ein und demselben Geiste hat Idylle und Tragik nie wieder gewaltet, wie in Dürer.

Neben solchen Werken sich zu behaupten, fällt Ludwig Richters „Sternennacht" zunächst wohl schwer. Es ist ja ein ganz anspruchsloses kleines Bild. Aber es ist trotzdem ein Meisterwerk. „Die Himmelslichter sind doch wirklich, wie die Augen am Menschen, offnere oder zarter bedeckte Stellen der Welt, wo die Seele heller durchscheint" — dieses Claudiussche Wort hat Richter darunter gesetzt. Daß wir die Beiden ansehen, die so empfinden, und zugleich ihr inniges Eheglück fühlen und an den Sternenhimmel denken, uns ganz in eines setzend mit ihnen selbst, das zu bewirken vermochte nur eines großen Meisters Kunst: das Blatt hat eine ganz seltsame Gewalt über den Beschauer, wenn er nur ehrlich bereit ist, sie auf sich üben zu lassen. Doch es ist auch als Komposition für den Holzschnitt und schließlich als Schnitt selber ein Meisterwerk, weshalb denn Gaber stolz seine Initiale darunter gesetzt hat. Unsre Leser soll es zugleich an „Fürs Haus" erinnern, wohl die allerschönste unter den schönen Richterschen Sammlungen, die bei Alphons Dürr in Leipzig erschienen sind und der es entnommen ist — das edelste Familienbilderbuch, das wir haben. —

Eine äußerliche Neuerung ist diesmal die Einfügung der Beilagen an den Schluß des Hauptblattes. Wir wollen dadurch einerseits bewirken, daß die Bilder gleich neben dem Texte stehen, der zu ihnen gehört, anderseits, daß man sofort ein Merkmal für die Stelle habe, wo man den „Inhalt" jeden Heftes verzeichnet sucht. Die Noten schließen sich dann an die Bilder an. Uebrigens sind sie absichtlich nur so locker eingeheftet, daß sie leicht an andere Stelle versetzen kann, wem diese Einrichtung nicht gefällt. Wir werden für die Noten und Bilder künftig auch besondere Mappen, die den Einbanddecken entsprechen, zur Verfügung unsrer Leser halten.

Unsern Lesern

dürfen wir zum Fest etwas Erfreuliches mitteilen. Auch unser neues Wagnis ist geglückt: Die Zahl der Besteller des Kunstwarts ist über unser Hoffen schnell, ist sogar noch schneller als im vorigen Herbste gestiegen und steigt noch jetzt recht munter fort. Dadurch sehen wir uns nicht nur im Stande dazu, trotz der Bilder- und Notenbeilagen unsern alten und niedrigen Bestellpreis zu behalten, sondern auch dazu, wiederum neue Verbesserungen ins Auge zu fassen.

Wir haben, ermutigt durch die guten Zeichen beim Jahrgangswechsel, jedem Heft schon in diesem Quartal je zwei Bilder statt des versprochenen einen mitgegeben. Fortan sollen sie auch noch auf besserem Papiere gedruckt werden und dann und wann werden's ihrer auch noch mehr werden. Aber diese kleine Aeußerlichkeit mögen unsere Abonnenten

Digitized by Google

nur als ein Zeichen dafür ansehen, daß der Kunstwart „nicht rasten und nicht rosten“ will: denn in der Hauptsache will er seine Mehreinnahmen doch auf innere Besserungen verwenden.

Die Weihnachtszeit, die in Deutschland so über alle Maßen wichtig ist für die Verbreitung von Kunstwerken aller Art ins Volk, so wichtig, daß wir diesen großen Markt nicht ohne Verletzung unsrer Berufspflicht vernachlässigen können, sie drängt leider in unsern November- und Dezemberheften alljährlich manche andere Sache zur Seite. So haben wir auch diesmal Berichte der verschiedensten Art zurückstellen und noch viel anderes vertagen müssen. Liegt uns schon dies bedrücksam auf der Seele, so thun das noch mehr die fürchterlichen Verspätungen, unter denen das Erscheinen des Kunstwarts in diesem Quartale gelitten hat. Sie kamen daher: mit der Einführung der Notenstecherei, Bilderreproduktion, Kunstdruckpapierfabrikation und Kunstdruckerei in unser Getriebe hatten wir plötzlich eine Menge von Fehler- und Verzögerungsquellen mehr zur Verfügung, und keine davon versäumte, sich vorzustellen. Nun aber kommen die Neuerungen allmählich in den geordneten Lauf, und so werden wir künftig seltener die Nachsicht unserer Leser beanspruchen müssen.

Daß sie uns mit froher Bereitwilligkeit bei der weitern Verbreitung des Kunstwarts unterstützen, das haben wir mit Dankbarkeit erfahren. Weihnachten steht vor der Thür — ist ein Abonnement auf den Kunstwart ein übles Weihnachtsgeschenk? Neujahr steht vor der Thür — es gibt keine bessere Zeit zum Wirken für ein Blatt, als diese. Empfiehlt man das unsre, so bedeutet das keine Privatunterstützung, sondern das Anwerben zum gemeinschaftlichen Wirken für eine gemeinschaftliche gute Sache. Das wissen unsre Leser, danach werden sie handeln. Wir wünschen ihnen allen ein ernstfrohes Weihnachtsfest und ein hoffnungsvolles Neujahr. Auf Wiedersehen denn im letzten Jahr dieses alten Säkulums zu weiterer gemeinsamer fröhlicher Vorarbeit fürs neue!

Kunstwart-Leitung: Ferd. Avenarius.

Dresden und München.

Kunstwart-Verlag: Georg D. W. Callwey.

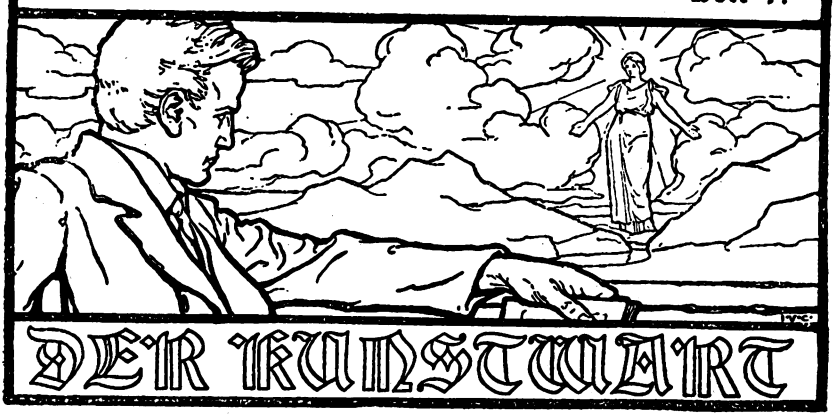
Inhalt. Jugendschriften. — Weihnachtsschau. — Hugo Wolfs Mörike-Lieder. Von Richard Batka. — Lose Blätter: Zur Weihnachtszeit. Von Peter Rosegger. — Neuere Lyrik. Gedichte von Julius Hart, Hans Bergmann, Anna Ritter und Max Bruns. — Rundschau. — Bilderbeilagen: Albrecht Dürer, Hieronymus im Gehäuß; Melancholie. Ludwig Richter, Sternennacht. — Notenbeilage: Hugo Wolf, Zum Neuen Jahr.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

12. Jahrg. Erstes Januarheft 1899. Heft 7.



Wohlwollende Kritik.

Jedes Blatt, das seiner Zeit ehrlich dienen will, hat neben dem Nein das Ja zu pflegen, hat nicht nur „einzureißen", sondern auch „aufzubauen", — das ist eine Wahrheit, die lebendig weiter grünen wird, wenn auch jeder Zeitungsmann alle Wochen mal über sie läuft als über einen Gemeinplatz. Immer aufs Ganze müssen wir sehen, daß die Quellen der Freude im Menschenbereich sich nicht mindern, sondern mehren, also: verstopfen wir hier eine Lustquelle, weil wir die Lust, die sie gibt, für schädlich halten, so sollen wir suchen, andre zu öffnen, dem Forstmanne gleich, der für einen Baum, den er fällt, zwei andere einpflanzt. Wie aber bethätigt die Wirklichkeit unsers Zeitungswesens den Satz? Sie hat das schöne Wort von der „wohlwollenden Kritik" aufgebracht. Blicken wir uns zunächst einmal um, wie die wohlwollende Kritik in der Praxis aussieht.

Vor Weihnachten ist dafür die beste Zeit. Wollte der Leser eines Tageblattes, der nichts davon weiß, „wie's gemacht wird", und noch ganz arglosen Herzens ist, sich einmal überlegen, wie solch eine Tagesnummer entstehe, er müßte zu dem Ergebnis kommen, daß sein „Organ" die Zahl seiner Redakteure und Mitarbeiter plötzlich vervierfacht habe, oder daß die Leute am ersten Adventsonntage Uebermenschen werden. Der Tausend noch mal, was steht jetzt alles da drin! Man weiß doch, wie viel Zeit man braucht, ein Buch nur zu lesen. Und hier werden Bücher besprochen, Spalten lang in jeder Nummer, obgleich aufs einzelne beim Zusammendrängen der Gedankenfülle nur wenig kommt! Und jedes aus doch unzweifelhaft genauester Kenntnis des Inhalts heraus mit wahrhaft verblüffender Urteilssicherheit! Für Goethe oder Klauenseuche oder Bismarck oder Haustelegraphie oder Hühnerpips oder Marskanäle, für alles hat augenscheinlich das Blatt unter den rastlosen Mitarbeitern maßgebliche Spezialisten! Aber weiter: alle Neuheiten der Industrie werden abgehandelt, die für den Markt in Frage kommen, für sich oder gemeinsam mit der dritten Gruppe. In dieser nämlich werden

Digitized by Google

alle größeren Läden der Stadt „besucht", so weit sie nur „Weihnachtsausstellungen" machen, besucht, geprüft, beurteilt und besprochen und alle gleichfalls mit der erstaunlichsten Branchenkenntnis. „Was hab ich für ein Blatt", denkt der Leser, er denkt's mit Stolz. Nicht minder stolz aber ist er auf dieses wundervolle Leben im Vaterlande, von dem dieses sein Blatt ihm zeugt. Denn die hunderte von Notizen, sie dürfen ja alle, Gott sei gepriesen, aus vollem Herzen loben, wissen sie doch augenscheinlich nur von Gutem, Bestem, Allerbestem. Ja, alle diese Bücher über Goethe, Klauenseuche, Bismarck, Haustelegraphie, Hühnerpips und Marskanäle, sie sind, so schwer das augenscheinlich bei manchen zu machen war, doch „hochgeeignet zu Festgeschenken", und all die Neuheiten der Industrie und was sonst in all den Läden zu sehen, ist gleichfalls „hochgeeignet" dazu . . .

Die Eingeweihten legen ihr Blatt ungelesen beiseite in dieser Zeit, da die Druckerschwärze mit Honigseim angemacht wird. Sie sind nicht weiter entrüstet, sie sind abgestumpft gegen den grenzenlosen Schwindel. Nur wenn die Festbetrachtungen kommen mit ihrer Frömmigkeit, ihrem Gemüt und ihrer Nächstenliebe, „wildzt" wenigstens in einigen doch die innere Natur, und die Orgie der Heuchelei empört. Mitleid mit den Armen, gerührte Thränen und inniges Christentum auf demselben Löschpapier, das vier Wochen lang den erbärmlichsten Schund, und wärs ein körper- und seelenverderbender, den Lesern gegen Bezahlung angeschmiert hat! Denn bezahlt mit Waren oder mit Anzeigen oder, nichts weniger als selten, mit barem Gelde, waren ja 999 von 1000 dieser Geschäftsempfehlungen zum Weihnachtsmarkte. Und bezahlt mit Waren, d. h. mit Rezensionsexemplaren, waren alle diese Waschzettel!

Hier handelt sich's nun um Dinge, die man mit dem rechten Namen nicht anders als Korruption nennen kann, nicht gelegentliche „Entgleisungen", sondern echte Korruption, nämlich eine so allgemeine Herrschaft geschäftlicher Unsittlichkeit, daß sie gar nicht mehr als das, was sie ist, empfunden wird. Ueber solche Erscheinungen kann unter ernsten Menschen ja keinerlei Meinungsverschiedenheit sein. Deshalb wollten wir auch an sie nur einmal wieder im Vorübergehn erinnern, da man vorläufig ihre schlimmen Folgen nicht besser als durch immer wiederholte Warnung bekämpfen kann.

Aber auch die harmlosere Sorte der „wohlwollenden Kritik" treibt in den übrigen Jahreszeiten doch sozusagen nur ins Kraut, blühn thut sie mit den Weihnachtsrosen zugleich. Auch da, wo nicht plumpere oder feinere Bestechlichkeit das Zeitungslob bestimmt, auch bei den verhältnismäßig wenigen Feuilletons der anständigen Blätter wird vor Weihnachten die Rezensentenbrille mit jeder Woche rosiger angehaucht. Die Freundlichkeit der allgemeinen Stimmung steckt an — man „nimmt's nicht so genau". Zu entschuldigen ist das gewiß, ist's aber auch zu rechtfertigen?

Ja, was hat denn eigentlich die Zeitungs- und Zeitschriftenkritik zu thun?

Zunächst einmal: jedenfalls nicht dasselbe, wie die eigentliche wissenschaftliche Kritik. Zeitungskritik ist keine psychologische Untersuchung mit dem alleinigen Zwecke der Erkenntnis, Zeitungskritik muß mit den Verhältnissen rechnen, unter denen sie gelesen wird, sie regt an

Digitized by Google

oder regt ab, sie „wirkt“ irgendwie, und wenn sie ihren Beruf ernst nimmt, so ergibt sich daraus die Verpflichtung, praktisch, wenn man will: volkspädagogisch gut zu wirken. Wie wirkt sie „gut“? Darüber sind wir einig: das bloße Amüsieren thut's hier ebensowenig, wie bei sogenannten Dichtungen und wie bei Theaterstücken — deshalb schätzen wir die Kopfklowns niedrig ein, die sich unterm Strich produzieren. Rechter Genuß — allen Dank dem, der ihn bringt, denn was ich recht genieße, das nährt mich und mehrt mir das Lebensblut. Bloßes Amüsement aber schlägt nur die Zeit tot, schmeckt nur auf der Zunge, nährt nicht. Davon also abgesehn — wie soll Zeitungskritik wirken?

Sie kann wirken zunächst einmal im geschäftlichen Interesse der Autoren und ihrer Verleger. Da unsre Welt sich ums Geld dreht, so ist das geschäftliche Interesse die Sonne, um die auch die meisten unsrer Zeitungsrezensionen kreisen. Von den allergemeinsten Formen solcher Abhängigkeit haben wir schon gesprochen, es gibt aber viel mehr verschleierte, feinere und auch anständigere. „Sollst du den Leuten das Geschäft verderben?“, denkt der wohlwollende Kritiker. Und dann kommt eine sehr beliebte Gedankenphrase, ich wenigstens habe sie des öftern gehört: „Lob ist leichter zu verantworten, als Tadel“. Schmiert einem ein Schneider schofle Kleiderstoffe an, so findet man's nicht honett, aber literarische Schofelware darf man den Leuten ins Haus loben? Ich will nicht davon sprechen, wie weit jene Prachtphrase ein Schutzgedanke für den geheimen Wunsch nach netten Rezensionsexemplaren ist.

Ein ehrlicher Zeitungskritiker, der sich seinen Beruf ein bischen überlegt, kann selbstverständlich geschäftlichen Wünschen nur so weit folgen, wie das ohne Schädigung der Berufspflicht angeht. Die fordert ja immer die Arbeit zum allgemeinen Wohl. Nun verlangt das schon, daß er zwei Herren diene, schwer aber ist das hier doch nicht, denn beider Vorteil deckt sich. „Was nützt der Literatur als solcher?“, hat sich auch der bescheidene Rezensent zu fragen, „was also der Produktion?“, um hübsch modern wirtschaftlich zu reden. Und zweitens: „was nützt den Lesern als den Konsumenten?“

Es ist gar keine Frage, daß der Literatur als solcher die „wohlwollende Kritik“ nicht das mindeste nützt. Nein, es gibt für sie kaum etwas schädlicheres, als das Durcheinanderwerfen aller Maßstäbe, das die modische Allesloberei mit sich bringt. Nicht nur dort, wo die Grünstdeutschen in geheimen Konklaven Päpstchen und Gegenpäpstchen wählen, sondern auch in unsern Tagesblättern werden mit unbeirrtem Selbstvertrauen tagtäglich neue Größen und s. v. v. Größinnen entdeckt. Da nun sprachliche Steigerung jenseit der Superlative versagt, so bekommen alle als hervorragend angesehenen Leute annähernd dasselbe Lob. Es ist in der Kritik aller Künste jetzt so, wer z. B. das mächtige Genie Max Klinger und das gute Talent Sascha Schneider nicht kennte, würde nach den öffentlichen Besprechungen die beiden so ungefähr gleich hoch einschätzen. In der Literaturkritik aber ist so etwas gefährlicher, weil die Kontrole viel schwerer ist, da man in Ausstellungen und Ladenfenstern die Bilder selbst, von Büchern aber nur die Einbände sieht. Die Allesloberei führt auch zu den albernsten Widersprüchen. Nach den einzelnen Rezensionen fast nur Talente und Genies, nach den allgemeineren Betrachtungen „Uebergangsperiode“, „Bodenbereitung für den kommen-

Digitized by Google

den Mann", „Sehnsucht nach dem Messias" — wie reimt sich das zusammen? Wenn ich allein die Literatur-Messiasse zusammenzähle, die ich jetzt vor Weihnachten in echten oder „imitierten", d. h. Waschzettel-Rezensionen gepriesen gefunden habe, so könnten wir davon noch allen übrigen Literaturen abgeben, und es reichte. Was aber denn doch nicht als Genie bezeichnet werden kann (oder auch, was etwa wirklich eines ist), das kriegt den großen Süßigkeitspinsel wenigstens einmal quer über den Mund gestrichen, indem man's „liebenswürdig", „anmutig", „reizend" oder „nett" heißt. Der wirklichen großen Begabung wird das Aufkommen durch solches Wesen natürlich unsäglich erschwert, wenn sie nicht besondere Glücksumstände emportragen: fälscht nicht Neid oder der natürliche Haß der Kleinen gegen die Großen das Urteil, so kann man doch auch das Genie nur Genie nennen, das aber werden so viele, daß keiner mehr recht drauf achtet. Man denke, ein Beispiel aus der Musik zu nehmen, an Hugo Wolf.

Um uns wieder auf die Literatur zu beschränken — ihr also wird durch den großen Pairsschub ins Oberhaus der Poeten nicht gedient; es ist gewiß, daß viele dabei sind, die nicht her gehören, und ist doch nicht einmal gewiß, daß alle dabei sind, die das thun. Hilft nun die „wohlwollende Kritik" dem Publikum? Kann denn dem was helfen, das der Kunst schadet? Es wird durch die Allesloberei wie systematisch zur Urteilslosigkeit erzogen. Daß es nirgends mehr auf Rezensionen was gäbe, ist leider nicht wahr: man setzte nicht Waschzettel und so und so viel andere Mittel in Bewegung, um gute Rezensionen zu bekommen, wirkten sie nicht auch in der Tagespresse noch immer.

Wir haben bei unsrer Betrachtung von einer Frage ganz abgesehn, die vielen vielleicht als die Vorfrage erscheint: wie, wenn der betreffende Kritikus überhaupt nicht das Zeug hat, einem Werke gerecht zu werden? So sonderbar das klingen mag: ich halte diese Frage für nebensächlich. Theodor Storm schrieb mir einmal, seiner Meinung nach seien die echten Kritiker so selten wie die echten Poeten, ja, zur Zeit hätten wir vielleicht für Lyrik keinen in Deutschland. Jedenfalls gehören feine kritische Abwägungen und Bewertungen zu den seltensten literarischen Leckerbissen, und daran ist gar nicht zu denken, daß sie auch nur in allen großen Tagesblättern aufgetischt werden könnten — so lange wenigstens nicht, als alle Redaktionen auf „Originalrezensionen" stolz sind und „so etwas" nicht abdrucken mögen. Seien wir also zufrieden, ist die uns vorgesetzte Kost nur rein, nur unverfälscht. Aufrichtigkeit ist die erste Forderung wie an die Künstler, so an die Kritiker. Uebt und erzieht nach Möglichkeit euern Geschmack, stellt euch ein für das, was der Künstler gewollt hat, damit ihr nicht an seiner Absicht vorbeisieht, und dann sagt uns ehrlich, was ihr meint: hat er sie erreicht, und wie, war's eine gute Absicht, und was gefiel und was mißfiel euch? Sagt das, indem ihr Unterschiede macht, Abstände haltet, klar erkennen laßt, meine ich, wen ihr mehr und wen ihr noch mehr schätzt. Sagt offen, was euch mittelmäßig scheint, was schlecht, was gut, und tretet für die, die ihr für Genies haltet, mit einer Kraft ein, die ihr für ein Talent nicht ohne Weiteres aufwendet. Irren thut auch der „geborne" Kritiker gelegentlich mal, es ist keine Schande, zumal nicht, wenn er's später eingesteht. Irreführen also werdet ihr uns auch,

Digitized by Google

wenn ihr aufrichtig seid, dann und wann, aber jedenfalls zehn Mal weniger, als wenn ihr's nicht seid. Mehr als das Geforderte darf man von der Tageskritik billiger Weise nicht fordern. Das aber darf man verlangen, zumal wenn sie sich zwar nicht nur auf die besten, aber doch auf die am meisten bezeichnenden Werke beschränkt.

Ja, sagt der Leser, aber ginget ihr nicht davon aus, daß man nicht nur einreißen, sondern auch aufbaun solle? Von jedem Ganzen soll man das verlangen, also von der Zeitung als solcher, oder auch von ihrem Feuilleton. Ihre Kritik aber ist heute noch nirgends ein Ganzes. Was Rezensionen bringen, wird ja so gut wie ausnahmslos abhängig gemacht von dem, was man zur Besprechung einschickt oder doch von dem, was neu erscheint, mit andern Worten: vom Zufall. Ob der Rezensent loben darf oder tadeln muß, hängt da also vom Zufall, aber gar nicht vom Willen des ehrlichen Kritikers ab. Da zudem natürlich stets das Hervorragende seltener ist als das, woraus es hervorragt, so würde die Bitte: mußt du schon tadeln, so lobe auch wieder, nur dieses besagen: lobe auch Mittelmäßiges.

Nein, eine in Wahrheit der Kunst wohlwollende Presse hätte ganz andere Aufgaben. Sie hätte nicht nur „niederzureißen", sie hätte auch „aufzubaun", aber es könnt' ihr recht wohl geschehn, daß ihre Besprechungen von neuen Sachen mal eine gute Weile lang nur „niederzureißen" hätten. Aufbauen könnte sie deshalb doch, müßte sie deshalb doch, wenn sie ihre Aufgabe recht ernst erfaßte. Sie könnte gute Werke im Feuilleton bringen, neue, oder, wenn's Meisterwerke sind, auch alte. Sie könnte Erörterungen künstlerischer Fragen bringen — ist es nicht zu verlangen, daß jedes Blatt dergleichen aus eigenen Mitteln bestreiten kann, warum dürft' es dann nicht auch dergleichen nachdrucken, so gut wie Politisches? Und selbst auf dem eigensten Gebiete der Kritik könnte Positives sehr wohl geleistet werden, wenn man sich entschlösse, auch Meisterwerke der Vergangenheit, und seien es allbekannte aus klassischer und vorklassischer Zeit, auf ihre besonderen Werte hin kritisch zu betrachten. Auch das könnte ruhig unter Anlehnung an die besten Bücher unsrer ästhetischen Literatur geschehn.

Vom modernen Drama.

Die Thatsache, daß fast gleichzeitig drei Werke erscheinen, die sich mit der Geschichte und der Aesthetik des modernen Dramas beschäftigen, mag einem Zufall zu danken sein, wie ihn das literarische Leben so oft zeitigt. Der Beobachter aber der Entwicklung des modernen Dramas wird sie freudig begrüßen, scheint sie doch mit einem entscheidenden Punkte dieser Entwicklung zusammenzutreffen. Ein Symptom dafür, daß solch einer erreicht sei, ist auch das jüngste Drama Max Halbes, dessen schöpferischer, vorwärtsweisender Gedanke als solcher durch den tobenden Lärm einer Berliner Radaupremière nicht getötet werden kann. Die letzte Stunde des konsequenten Naturalismus auf der Bühne scheint nicht mehr fern, daran ändert auch der Erfolg von Hauptmanns „Fuhrmann Henschel" nichts. So sehr dieses Schauspiel als die reifste Frucht des stilreinen Naturalismus gepriesen werden darf, es zeigt nicht

Digitized by Google

mehr vorwärts, wir empfinden es als ein Werk der Beharrung und fühlen daß sein Standpunkt überwunden werden muß. Die Gefahr, sich in ein Spezialistentum zu verlieren, das von dem geistigen Leben der Gegenwart nur noch ganz einseitig genährt wird, ist nicht länger mehr zu verkennen.

Von dem Gefühle, vor einer Wendung zu stehen, zeugt auch Edgar Steigers Buch: „Das Werden des neuen Dramas", das bei Fontane in Berlin erschienen ist. Es schließt mit einem halb prophetisch, halb doktrinär fordernden Hinweise auf den neuen Menschen der That, der den Stimmungsmenschen, das Produkt des Milieus, in selbstherrlicher Größe und Freiheit ablösen soll. Einen solchen Thatmenschen zu suchen, hat Max Halbe seinen Streifzug in die Zeit der italienischen Frührenaissance unternommen. Die Beute ist gering, aber die Absicht entspringt einem durchaus gesunden Empfinden für das, was uns not thut.

Edgar Steiger nennt sein zweibändiges Werk scherzend die Zwickauer Dramaturgie, er hat es in unfreiwilliger Muße geschrieben, im Gefängnis des Zwickauer Landgerichts. Die Einsamkeit mag da dem Fluge seiner Gedanken allzu freies Spiel gelassen zu haben, seine Phantasie hat sich des Zügels der ruhigen Kritik oft allzusehr entledigt. Gedankenausflüge in eine welthistorische Betrachtung der Künste haben da wunderliche Dinge heimgebracht, Paradoxa, die als bleibende ästhetische Prinzipien, Einfälle die als tiefe Gedanken gelten sollen. Gar manches davon kann der besonnenen Prüfung nicht standhalten und ist wohl auch mehr bestimmt, unterhaltend anzuregen als zu belehren. Unter diese „anregenden" Zuthaten rechnen wir vor allem die ästhetische Ouvertüre von dem Schaffen des Dichters, die viel Anfechtbares enthält, zum Beispiel die hochmütigen Urteile über Schiller, und die Einteilung der Kunstgeschichte in eine bildnerische, eine musikalische und eine dramatische Epoche. Einen Einblick in die eigentliche Genesis des modernen Dramas, die ohne einen getreuen Hintergrund der Zeitgeschichte im allgemeinen nun 'mal nicht darzustellen ist, wird man von Steigers Buch schon deshalb nicht erhalten, weil er durchaus unhistorisch verfährt, willkürlich den Begriff des modernen Dramas im Sinne der sogenannten „Moderne" begrenzt und die Frage, ob nicht auch außerhalb dieser engeren Kreise modernes Leben sich rege, ernstlich gar nicht aufwirft. Im allgemeinen darf man sagen: Steiger schildert nicht das Werden des modernen Dramas, sondern er analysiert das Gewordene. Aber auch das thut er weniger, indem er das Wesentliche sinngemäß ordnet und zusammenfaßt, als, indem er die einzelnen Werke auf ihren Gehalt an modernem Leben in Bezug auf Form und Inhalt prüft. In dieser Weise zergliedert er z. B. die modernen Dramen Ibsens, mit sehr feinem Verständnis, aber doch im wesentlichen, ohne zu ihrer Würdigung dem neues hinzufügen, was andere vor ihm, z. B. Jaeger, Brandes, Ehrhardt, Hanstein gesagt haben. Sehr bezeichnend ist es für Steigers Betrachtungsweise, daß er die ganze Entwicklung Ibsens aus der Romantik übergeht und ihre bis in die jüngsten Werke hinein bemerkbaren Folgeerscheinungen übersieht. Ist ihm nun Ibsen mehr Kritiker der Gesellschaft, mehr Moralist als Schöpfer lebendiger, naturwahrer Gestalten, so erscheint ihm Gerhart Hauptmann als der eigentliche Entdecker des modernen Menschen für die Bühne, ja, man möchte fast glauben, des Menschen überhaupt. Denn die „Gepflogenheit früherer Dramatiker, die stummen Gedanken und Gefühle der Menschen in schöne Worte zu verwandeln", erscheint ihm als „lyrische Unart und tadelnswerte Bequemlichkeit". Mit der Oberflächlichkeit einer solchen künstlerischen

Digitized by Google

Auffassung muß man sich noch heutigen Tags auseinandersetzen! Erstens, sind die stummen Gedanken und Gefühle der Menschen, deren Dasein, d. h. deren Wirklichkeit Steiger ja selbst nicht bestreitet, von den früheren Dramatikern durchaus nicht allein in „schöne", sondern auch in charakteristische Worte verwandelt worden. Zweitens: nur wer sich niemals bemüht hat, in die künstlerische Schaffensweise der „früheren Dramatiker" einen Einblick zu gewinnen, kann hier von einer tadelnswerten Bequemlichkeit reden. Bequem sind solche in einer ernsten Debatte unbrauchbare Wendungen. Und was besagt der verschwommene Ausdruck: „frühere Dramatiker"? Es gab doch wirklich auch früher Dramatiker recht verschiedener Art. Wenn ferner G. Hauptmann als „geborener Dramatiker" gerühmt wird, weil er den lebendigen Menschen in der Dichtung habe neu entstehen lassen, „wie er ihm in der Wirklichkeit erschien", so ist das eine mehr als gewagte Schlußfolgerung. Oder kann nicht auch der Epiker diesen „vermeintlichen lebendigen Menschen" neu erstehen lassen, nur mit anderen Kunstmitteln? Dann aber muß der Grundirrtum Steigers festgestellt werden, daß nur das wirklich sei, also in der Kunst Daseinsrecht behaupten dürfe, was in der Wirklichkeit den Sinnen bemerkbar wird. Steiger vergißt dabei, daß der Künstler sehr wohl auch das Unwirkliche wirklich erscheinen lassen kann und daß es in aller Kunst nicht auf das Wirkliche an sich, sondern auf den Schein der Wirklichkeit ankommt. Schon eher kann man sich seine Behauptung gefallen lassen, daß Hauptmann „die Alltäglichkeit, so wie sie ist, durch die reine Anschauung erobert" habe. Allerdings hat Hauptmann auch mit dieser Methode, die das Wesen einiger seiner Dramen ausmacht, durchaus nichts bisher Unerhörtes in die Kunst eingeführt, wenigstens nicht für den, dessen Kenntnisse sich nicht absichtlich auf die letzten Jahrzehnte beschränken. „Dem Begriff Mensch", so umreißt Steiger Hauptmanns künstlerisches Programm, „der auf der Bühne herumspukte, mußte die Erscheinung Mensch gegenübergestellt und darum der Augenblick, in dem uns allein (!?) das Leben gegeben ist, vom Künstler erfaßt werden." Diese Kunst der Alltäglichkeit, der Schilderung des Augenblicksmenschen, ist in der That Hauptmanns Kunst, aber weder ist uns im Augenblick allein das Leben gegeben, noch ist die Gunst des Augenblicks von den Naturalisten so ausgenutzt worden, daß sie uns, wie Steiger auch sagt, nötigte, „uns alles übrige hinzuzudenken." So weit es möglich war, alles dieses Uebrige uns mittelbar zu verraten, ward es eben nur möglich dadurch, daß die Naturalisten ihre Figuren auf einem niedrigen Niveau suchten, auf einer Stufe der Entwicklung, wo alles klar und einfach war. Sobald sie feiner differenzierte, kompliziertere Menschenseelen zu schildern suchten, versagte eben diese Augenblickskunst mehr oder weniger. Gerade die eigentlichen modernen Helden gerieten, abgesehen von ihrer angeborenen Rückenmarksschwäche, in Gefahr als Phraseure zu wirken, weil wir von ihren modernen Ideen nicht mehr zu hören bekamen, als gerade die Gunst des Augenblickes vergönnte. Mit der Kunst des Ewig-Alltäglichen, des Ewig-Augenblicklichen schrumpfte und mußte die geistige Welt im Drama zusammenschrumpfen.

Nun aber kommt die Ueberraschung: liest man Steigers Ausführungen weiter, so sieht man mit Staunen, daß er die Kurzsichtigkeit der naturalistischen Theorie sich keineswegs verhehlt, ja, daß er wohl gar nicht abgeneigt ist, alle unsere Einwendungen zu den seinigen zu machen. Eine solche Darstellungsweise führt aber in die Irre. Wohl gilt es, jede Entwicklungsstufe zu verstehen, sich in den Geist derer, die sie herbeiführen, zu versenken, aber es heißt

Digitized by Google

doch auch, Stellung dazu nehmen und zwar sofort. Steiger bevorzugt einen anderen Weg und so überrascht er uns bei dem Kapitel von Maeterlingk mit der Frage: Wo war denn die vielgepriesene Wirklichkeit? „Draußen im sichtbaren Raume oder im Unsichtbaren in uns? Durfte man überhaupt von einer Welt reden, wie sie wirklich war? War sie nicht für jeden wirklich, aber auch für jeden anders?" So findet er den Weg von dem angeblichen Objektivismus der naturalistischen Kunst zu dem der seelendeuterischen eines Maeterlinck. Denn nicht die Seele des Dichters, sondern die der Wesen, Dinge und Erscheinungen soll in dieser Kunst vor uns lebendig werden und zwar unter Verachtung aller Aeußerlichkeiten der Wirklichkeit. Dem extremen Realismus folgt als Gegenschlag die extreme Phantastik, die das Leblose beseelt und das Lebendige des äußeren Lebens entkleidet, um nur die Seele noch sprechen zu lassen. Immerhin fällt die Erscheinung Maeterlincks als eines Sonderlings aus dem Rahmen einer Betrachtung des „modernen" deutschen Dramas, weil er es nur wenig beeinflußt hat. Weder im „Hannele" noch in der „Versunkenen Glocke" sind Spuren einer intimeren Beeinflussung durch Maeterlinck zu finden, wenn man ihm nicht überhaupt die Anregung zum Phantastischen zuschreiben will. Beide Werke überschätzt Steiger unseres Erachtens. In einem langen Kapitel: „Namen und Dramen" kommen dann noch eine Menge von Dramen an die Reihe, die unter einem höheren Gesichtspunkt zusammenzufassen sich Steiger versagt hat.

Im allgemeinen fehlt seinem Buche ein klarer Plan, fehlt ihm die Höhe der Gesichtspunkte, die Reife und Ueberlegenheit des Urteiles, die man von einem Darsteller des Werdens des neuen Dramas fordern muß. Steiger steht viel zu sehr inmitten der Bewegung, als daß er sie beherrschen könnte. Wertvoll aber ist uns sein Bekenntnis, daß auch er den modernen Thatmenschen, die große Tragödie herbeisehnt.

So manchen nützlichen Wink für die Beurteilung des modernen Dramas hätte Steiger in Arthur Eloesers Buch: „Das Bürgerliche Drama. Seine Geschichte im 18. und 19. Jahrhundert"* finden können, wenn es ihm schon vorgelegen hätte. Auf die Vergleichsmomente zwischen dem älteren deutschen bürgerlichen Drama des 18. und 19. Jahrhunderts und dem der Modernsten braucht nur ganz kurz hingewiesen zu werden. Stellten sich die Schöpfer des bürgerlichen Dramas in den Dienst der bürgerlichen Aufklärung, der moralischen wie der politischen, so stehen diese im Dienste des sozialen Gedankens. Fragen der bürgerlichen Moral, die Pflicht der Individuen gegen einander, gegen die Gesellschaft, die Wirkungen der wirtschaftlichen, politischen und sozialen Lage auf den einzelnen und auf ganze Klassen und Stände stehen hüben wie drüben im Vordergrund des Interesses. Freilich gehen beide von sehr verschiedenen Standpunkten aus. Das ältere bürgerliche Drama sieht die Gesellschaft als eine Art von Idealwesen an, dem das Individuum angepaßt werden muß, es stellt eine Moral als etwas Unantastbares hin, gegen die zu verstoßen den Schuldigen an sich selbst am empfindlichsten schädigt. Das moderne Drama setzt die Forderungen der Gesellschaft und des Individuums in einen scharfen Gegensatz, es behandelt die landläufige Moral als das Beengende, Freiheits- und damit Entwicklungsfeindliche und läßt den einzelnen moralische Forderungen stellen, während dort die Gesellschaft (d. h. die bürgerliche) gewissermaßen die Erfüllung der höchsten moralischen Forde-

* Berlin, Wilh. Hertz, Besserschе Buchhandlung.

Digitized by Google

rungen verkörperte. Immerhin sind die Gedankenkreise in beiden Dramenarten einander eng verwandt, nur ist an die Stelle des dritten Standes der vierte getreten. Aber auch die künstlerischen Ideale weisen verwandte Züge auf. Beiden eignet der Glaube, ein neues Stück von Wirklichkeit, wenn nicht die Wirklichkeit schlechthin, auf die Bühne gebracht zu haben; beide bevorzugen die Welt der Alltäglichkeit und finden den Beifall aller derer, denen das Alltägliche in der Kunst das Wahre, das Höchste dünkt. Eloeßer zieht diese Parallelen, die hier nur angedeutet werden sollen, nicht. Er erfaßt seinen Gegenstand hauptsächlich von der Seite des Moralischen und des Politischen und schildert, höchst anziehend, wie sich im bürgerlichen Drama des 18. und des 19. Jahrhunderts die Geschichte der Aufklärung von ihrem Aufgang bis zu ihrem Niedergang widerspiegelt. Die Hauptperioden dieser Entwicklung werden durch die Namen George Lille, Lessing, Ludwig Schröder, Diderot, Iffland, Kotzebue, Birch-Pfeiffer, Benedix, Bauernfeld bezeichnet, während Hebbels Marie Magdalena den Abschuß der Entwicklung und den Keim einer neuen bedeutet. Die rein künstlerische Entwicklung des Dramas, die für uns besonders wichtig gewesen wäre, streift Eloeßer leider nur im Vorbeigehen.

Besonders ergiebig hätte sich eine Betrachtung der ästhetischen Theorien Diderots gestalten müssen, auf deren Aehnlichkeit mit denen Zolas Eloeßer ja hinweist. So fordert Diderot, ein Drama solle so dargestellt werden, als sei gar kein Publikum da, es zu sehen, es solle nicht als Kunstwerk, sondern unmittelbar als Reproduktion des Lebens wirken. Der Dichter braucht sich nicht zu scheuen, alles auf die Szene zu bringen, was auch in der Welt geschieht. Noch weiter als Diderot geht Louis Sébastien Mercier, der u. a. auch Heinrich Leopold Wagner beeinflußt hat. Nach seiner Theorie, die er freilich ebenso wenig wie Diderot rücksichtslos in die Praxis umzusetzen gewagt hat, soll der Dichter als Verkünder einer höheren sozialen Gerechtigkeit aus den Salons auf die Straße herniedersteigen, den Markt des Lebens, die Stätten der Armen und der Arbeit aufsuchen. Durch genaue Sittenschilderungen und realistische Einzelheiten sollten die bürgerlichen Dramen gewissermaßen zu kulturhistorischen Quellenschriften für kommende Zeiten gemacht werden. „Der Urgrund der Produktion sollte nicht die innere Welt des Genius sein, sondern das Notizbuch, dem die documents humains gewissenhaft anvertraut werden. Ueberall sollte der Dichter sein, wo ein Eindruck zu erwarten war, auf dem Schlachtfelde, bei einer Hinrichtung, als der menschlich Unbeteiligte, der mit wissenschaftlicher Objektivität sein Material sammelt. „Il n'a rien à craindre, rien à espérer, il est étranger à ce qui l'environne, il va quitter la salle, où retentit la voix plaintive du malheureux." In Merciers Werken, die freilich, wie gesagt, hinter seiner Theorie weit zurückbleiben, findet sich bereits die Teilung in Hinter- und Vorderhaus, findet sich auch, als Kuriosum, ein ganz in der Sprache des modernen Proletariers redender Weber bei der Arbeit!

Gibt uns Eloeßer in seinem verdienstlichen Werke Zeitgeschichte im Spiegel der Dichtung, so verfährt Hans Sittenberger in seinen „Studien zur Dramaturgie der Gegenwart" (München, C. H. Becks Verlag, München) durchaus als Aesthetiker, besonders als Dramaturg. Von seinem Werke liegt zunächst ein Band vor, der sich mit dem dramatischen Schaffen in Oesterreich beschäftigt. Die gesonderte Betrachtung dieses Schaffens wird in dem einleitenden Kapitel über die österreichische Tradition im Drama, d. h. die Wienerische, begründet. Der Verfasser verweist hier mit Recht auf die unmittelbar

Digitized by Google

volkstümlichen Impulse, die bei Grillparzer nicht viel weniger bemerkenswert sind, als bei Bauernfeld, Raimund und Nestroy. Daß er solchen Impulsen nur wenig unterworfen war, ist vielleicht nicht der letzte Grund der geringen Wirkung, die von einem so produktiven Talent, wie es das Franz Nissels gewesen, ausgegangen ist. Sittenberger kommt am Schlusse seiner so eingehenden wie anregenden Studie über den Dichter zu dem Ergebnis: „Nissel ist ein Wiener Kind, aber Wiener Art ist in ihm nicht lebendig geworden, im Menschen gar nicht, im Dichter äußerst selten.“ Aber nicht das allein war ein Verhängnis für den Dichter, ein weit größeres für ihn war sein Streben nach einem Muster, dem er keine nennenswerte Persönlichkeit entgegenzusetzen hatte, nach Schiller. Nissel ist in der That geradezu das Muster eines unglücklichen Schillerepigonen, der nur selten den Mut hat, er selbst zu sein, und immer, so schönes ihm auch gelingt, unter seinem Ideale bleibt. Sittenberger nennt ihn den Tragiker der österreichischen Bourgeoisie, d. h. einer Bourgeoisie, der zum Tragischen nicht weniger als alles fehlt. Der Standpunkt, von dem aus Sittenberger seine Studien anstellt, ist der des Realismus, wie er in den jüngeren Werken Goethes, in denen Kleists, Hebbels, Grillparzers und Ludwigs zur That geworden ist. Der Verfasser spricht sich zwar an keiner Stelle des näheren über diesen seinen Standpunkt aus, aber, so sehr er auch die einzelnen Werke aus sich selbst heraus zu erklären und zu würdigen bemüht ist, so wenig kann doch diese seine prinzipielle Stellungnahme verkannt werden. Es darf uns hier nicht beikommen, seinen Urteilen, die durch Ruhe, Besonnenheit, Reife, durch Offenheit des Blickes und künstlerisches Feingefühl sich auszeichnen, im einzelnen nachzugehen. Es genüge, die Hauptnamen, deren Träger er charakterisiert, zu nennen: Mosenthal, Prechtler, Weilen, Hamerling, Saar, Doczi, Wartenegg, Keim, Ebner-Eschenbach. Mit ihnen sind die Studien über die ältere Wiener Richtung abgeschlossen; es folgen die über die moderne Richtung, in denen das literarische Jung-Wien im Ganzen mit überlegenem Urteil gekennzeichnet wird und in denen ferner die hervorragendsten Werke von Ebermann, Bahr, Lothar, Schnitzler, Dörmann und David sehr treffend gewürdigt werden. Der wertvollste, sichtlich mit der größten Liebe behandelte Abschnitt des Buches ist der über Anzengruber und das neuere Volksstück. Namentlich sind die Ausführungen Sittenbergers über Anzengrubers künstlerischen Entwicklung, über den Realismus seiner Darstellung, über seine Auffassung von Gut und Böse, über seinen Humor als den Ausdruck einer ernsten Lebensauffassung, über seine Schätzung und Charakterisierung der Frau außerordentlich beachtenswert, weil sie uns ungezwungen und mit aller Kraft anschaulicher und klarer Beweisführung unmittelbar in den Geist des Dichters versetzen. Im ganzen Verlauf seiner Studien aber hält Sittenberger den Zusammenhang der einzelnen Dramen mit der Bühne und ihren Forderungen und Möglichkeiten im Auge. Der zweite Band der Studien wird ihm wohl auch Gelegenheit geben, sich mit dem modernen Drama der Hauptmann und Genossen auseinanderzusetzen.

Leonh. Lier.

Digitized by Google

Musikpflege im Mittelstande.

1. Einleitendes.

„Ich bin nicht musikalisch", das hört man nicht selten von gebildeten Leuten, die damit im Grunde nur besagen wollen, daß sie kein Instrument beherrschen und keine Noten lesen können. Und wie oft müssen sogenannte Musikfreunde sich aus der Zahl der urteilsfähigen „Musiker" ausgeschlossen sehen, weil man ihnen nachsagt, daß sie vom Kontrapunkt nichts verstehen oder daß sie nicht anzugeben wissen, in welcher Tonart man ihnen eben vorspielt. Anderseits treffen wir auf die oft gemachte Erfahrung, daß der Fortschritt auch in der Tonkunst nicht gerade von denen am schnellsten erkannt ward, die sich mit besonderem Nachdruck als Leute vom Fache fühlten, sondern von den verachteten Laien, deren ungeschultes Ohr da neue Schönheiten wahrnahm, wo das feine Gehör des Musikers vom Fach nur chaotisches Tongewirr bemerken konnte. Wie löst sich dieser Widerspruch? Wo läuft die Grenzlinie zwischen der musikalischen Bildung und dem baren Unverstand? Hierüber zu sprechen, ist gerade im Kunstwart von Wichtigkeit, da sich unsere Zeitschrift über die Musiker von Beruf hinaus an den weiteren Kreis aller wendet, denen die Tonkunst als thätig oder empfangend Genießenden ein seelisches Bedürfnis befriedigt.

Das erste, worauf man heutzutage einen Musikmenschen, dem man begegnet, zu prüfen pflegt, ist seine Technik, sei es als schaffender, sei es als ausübender Künstler. Besteht er da, so schenkt man ihm weiter Vertrauen. Fehlt's irgendwo, so weist man ihn leicht als kläglichen Stümper ab. Denn das muß wahr sein, denkt man: die technische Beherrschung des Satzes und des Instrumentes verleiht einen so bedeutenden Vorteil, daß kein allzugroßes Quantum angeborenen musikalischen Talentes dazu gehört, um einen guten Komponisten und trefflichen Interpreten zu machen. Schön, aber so hoch man den Wert der Technik mit gutem Rechte anschlagen und schätzen mag: sie ist nicht alles, sie ist namentlich in der Musik nicht jene von selbst verständliche Voraussetzung der Bildung, wie das Lesen für das literarische Gebiet. Die Buchstabierkunst, die dem tiefsinnigsten Dichter des deutschen Mittelalters, Wolfram von Eschenbach, verschlossen war, ist jetzt zum unbedingten Gemeingut nicht bloß der geistigen Arbeiter geworden. Nicht so Gesang und Spiel, die im Unterricht dem Belieben des Einzelnen jetzt völlig überlassen bleiben, während sie in der Erziehung des hellenischen Altertums obligat waren. Ja, wir können mit Bezug auf die Verbreitung der Spielkunst sogar von einem verhältnismäßigen Rückgang reden, wenn auch das technische Vermögen des gegenwärtigen Geschlechtes mit den erhöhten Anforderungen und der zweckdienlicher gewordenen Lehrweise gewachsen ist. Der Normalmensch von heute spielt in der Regel Klavier, nicht selten Violine, zuweilen Cello, aber nur ausnahmsweise Flöte, Horn, Clarinette u. s. w., oder gar mehrere Instrumente. Nicht einmal der Berufsmusiker thut das, weil eine den modernen Ansprüchen genügende Virtuosität ihn mit Notwendigkeit ins Spezialistentum hineintriebe. In früheren Zeiten war freilich auch bei Dilettanten eine vielseitige technische Schulung in der Musik nichts ungewöhnliches. Aber das waren Zeiten, die viel mehr „Zeit" und viel weniger Sorgen hatten und haben durften, Zeiten, wo das politische Thema verpönt, der Zugang zu den Wissenschaften erschwert, der geistige Horizont überhaupt sehr eng und der Kampf ums Dasein im allgemeinen Wettbewerb lange nicht so grausam und aufreibend war. Jetzt ist die

Digitized by Google

Zahl der von Natur musikalisch Begabten, welchen die Drangsale des Lebensberufes nicht die Muße ließen, um sich die dem modernen Stande angemessene Fertigkeit auf einem Instrument zu erarbeiten und die dadurch entmutigt, dem Weiterstreben entsagten, größer als man gemeiniglich denkt, zumal hier auch das oft vorkommende „spezifische Untalent“ zu mechanischen Geschicklichkeiten seinen hemmenden Einfluß ausübt. Ja, die Zahl der musikalischen Analphabeten wird bei der fortlaufenden Steigerung der erörterten Umstände voraussichtlich eher zu- als abnehmen. Allen diesen das Stimmrecht in den wesentlichsten Fragen der Tonkunst gänzlich entziehen zu wollen, wäre entschiedene Unbill.

Gewiß, nicht das Geschick seiner Finger macht den guten Musiker aus, sondern die Auffassungskraft seines Gehörsinnes. Und zwar kommt es dabei nicht so sehr auf die Schärfe des Ohres an (sonst müßten scharfsichtige Seeleute auch die besten Besucher von Bildergalerien stellen), sondern auf eine gewisse Fähigkeit, die gewonnenen akustischen Eindrücke innerlich zu verarbeiten. Es gibt Leute, die jeden angeschlagenen Ton sogleich unfehlbar auf seine Höhe bestimmen können, aber Tonwerken ästhetisch als wahre Botokuden gegenüberstehen; es gibt anderseits Leute von höchster Empfänglichkeit für die Tonkunst, die kaum imstande sind, Mängel der Ausführung, Unreinheiten der Stimmung, Zuhoch- oder Zutiefsingen u. dgl. lebhaft zu empfinden. Mit dieser Thatsache muß gerechnet, dieser Mangel muß auf seine richtige Bedeutung zurückgeführt werden, und dies geschieht, wenn wir das absolute Hören und das künstlerische Hören sorgfältig auseinanderhalten.

Somit stößt man bei der Suche nach der letzten Grundlage des Musikalischseins auf eine geistige Disposition. Man muß eben, wie Shakspere sagt, Musik in sich selber haben. Aber diese Disposition bedarf, wie jede, um fruchtbar zu werden, der Pflege; sie kann, um wirksam zu sein, einer gewissen Summe gesammelter musikalischer Erfahrungen nicht entraten. Und dies führt wieder zu einer gerechten Bewertung der erworbenen Technik zurück. Je gewandter Einer spielt, desto mehr Werke sind ihm zugänglich, desto leichter fällt ihm die Kenntnisnahme des Vorhandenen, desto reicher und tiefer kann seine musikalische Erfahrung werden. Also: verachtet mir die Technik nicht. Vielmehr sollte sich jeder glücklich schätzen, der sie besitzt, denn sie ist der Schlüssel zum bequemsten Eingang in das Reich der Tonkunst. Der bloß auf's Hören angewiesene Musikfreund klimmt auf rauhen, steilen Pfaden zu ihrem Reiche hinan, und manche seiner hochgelegenen Bezirke bleiben ihm zeitlebens unzugänglich.

Denn Hören ist zwar eine schöne Sache, aber wer sich darauf verläßt, bleibt immer ein Sklave des jeweiligen Angebots. Hauskonzerte, wo man seine Wahl selber treffen kann, werden immer seltener, und der bloße Hörer hat auch in ihre Programme nur selten dreinzureden. In Theatern und öffentlichen Konzerten wird Gutes und Schlechtes, Förderliches und Verbildendes im bunten, verwirrenden Durcheinander aufgetischt. Was Wunder, wenn's mit dem Geschmack des Publikums nicht zum Besten bestellt ist? Die Presse, die hier aufklärend eingreifen könnte, thut das leider nur sehr mangelhaft. Sie lenkt das Interesse vom Kunstwerk ab auf die Aufführung, wenn nicht geradezu auf die Person der Ausführenden. Praktische Hilfsbücher gibt es wenig; die vorhandenen schweigen sich oft gerade über das Allerwichtigste aus, und wer kann sich's aus der weitverstreuten Literatur mühsam zusammensuchen! Ein Grundriß der Musikwissenschaft, der zu jeder einschlägigen Frage

Digitized by Google

angäbe, von wem und wo darüber geschrieben wurde, fehlt noch immer und wohl noch auf lange hinaus.

In einer hiemit eingeleiteten Reihe von Aufsätzen soll nun versucht werden, jenen Musikfreunden, die bei bescheidenen Mitteln und bei geringem eigenen technischen Vermögen doch der musikalischen Freuden im edelsten Sinne teilhaftig werden und nach und nach das ganze Gebiet der Musik mit hinlänglichem Verständnis erfassen möchten, einige Winke zu geben, auf welchem Wege man dazu gelangt, was man dabei zu thun und zu vermeiden hat, und wieviel überhaupt dazu gehört, um sich jenen Grad musikalischer Bildung zu erwerben, der befähigt, sich eine begründete Ansicht sowohl über die allgemeinen Fragen der Tonkunst wie über den besonderen Wert der einzelnen Tonwerke zu bilden.

Richard Batka.

Kunstpflege im Mittelstande.

II. Gebrauchsgegenstände.

Die Grundsätze, die wir in der Folge dieser Aufsätze aufgestellt haben, wiederholen sich natürlich auf allen Gebieten in gleicher oder doch nur wenig veränderter Weise. Die Hauptsache bleibt immer die sachliche Lösung, welche die praktische Benutzbarkeit als wichtigstes behandelt, eine Form bildet, die auch ohne jeden Zierat schön ist, allein vermöge ihrer Linie und der Farbe ihres Materials, und welche die Bestimmung des Gegenstandes deutlich ausspricht. Das letztere nicht etwa durch bloße angeheftete Symbole, sondern durch das Wesen der Erscheinung. Als Beispiel denke man etwa an folgendes: eine Uhr drückt nicht dadurch ihre Bestimmung als Zeitmesser klarer aus, daß eine Figur oder ein Figürchen des Chronos mit ihr verbunden ist, sondern dadurch, daß Zeiger und Zifferblatt so deutlich und klar wie möglich sind, daß man den Gang des Uhrwerks sozusagen mitfühlt, daß man das sekundenweise Vorwärtsrücken der Zeit durch das schwingende Pendel mitempfindet. Deswegen verlangt die ästhetische Lösung der Aufgabe, eben diese Deutlichkeit auf irgend welche Weise schön zu gestalten, nicht aber: fremde Schmuckmotive daran zu heften. Es kann sich ja auch eine Uhr oder sonst etwas ähnliches zu einem besonders prächtigen Zierat auswachsen; Fürstenkunst hat ja manchmal sonderbare Blüten getrieben, die uns trotzdem heute noch entzücken, wenn sie wirkliche Künstler gemacht haben. Für unsere hier zu behandelnde Frage kommt eine derartige Aufgabe aber nicht in Betracht, da es sich hier stets nur um mehr oder minder anmutig geformte Gebrauchsgegenstände handelt — so daß ich gar nicht näher darauf eingehe. Denn es bedürfte schon des allersichersten Taktes, um in eine sehr einfache Einrichtung so kostbare Dinge harmonisch einzufügen. Man verstehe mich recht: nicht, als ob man nicht seine Freude an so etwas haben „dürfte“, wenn man es gerade zufällig besitzt; nur sollte man nicht glauben, daß der künstlerische Eindruck eines Zimmers von der Kostbarkeit der Gegenstände darin abhinge. Die Kunst einer einfachen Bauernstanduhr kann größer sein, als die einer kostbaren Bronzeuhr im Stil Ludwig XIV. Meist aber langte es dort, wo das falsche Streben nach Prunk und Kostbarkeit vorhanden war, gar nicht bis zur Kunst zu, und es entstanden jene scheußlichen Machwerke, die wir auch heute noch unter Glasglocken in der guten Stube stehen sehen. Daß solch eine Uhr auch richtig geht, darauf ist wohl nie besonderer Wert gelegt worden; ich wenigstens habe sogar noch nie eine zeit-

Digitized by Google

angebend gesehen, oft, ach, fehlten sogar die Zeiger. Schon ihrer unglaublichen Unsachlichkeit wegen, der man ihre Untauglichkeit zum Zweck schon von weitem ansieht, ist ein ästhetisches Lustgefühl, welches sich doch eigentlich in der Freude an der vollendeten Harmonie des Innern mit dem Aeußern kundgibt, für den ästhetisch Gebildeten hier nicht möglich. Ich sprach schon hier des öfteren davon, welch wichtige ästhetische Faktoren in den von raffinierter moderner Technik geschaffenen Werken schlummern, die wir zuerst bei den Engländern im Beginn ihrer bewußten Ausbildung sahen. So ist z. B. die Erscheinung eines ganz sachlichen Chronometers mit fast wissenschaftlichem Charakter für einen Wohnraum jedenfalls besser zu brauchen, als der falsche Bombast unserer Standuhren und Regulatoren. Früher durfte in keinem Hause die große Standuhr, von der gleichsam die Regelung des ganzen Hauswesens ausging, fehlen. Es ist mit Freude zu begrüßen, daß man auf diese Form der Uhr wieder zurückkehrt, schon weil das schlanke Aufsteigen, das zur Gliederung einer Wand so vorzüglich geeignet ist, aus gar keinem anderen Gebrauchsmöbel wieder so von selbst hervorgeht. Ueberhaupt ist ja die Uhr eine der wenigen bewegten Gegenstände, sie macht durch ihr Tick-tack ein Zimmer behaglich, und auf mich wenigstens übt sie eine ähnliche suggestive Wirkung, wie das Schnurren einer Katze und das Summen eines Theekessels, das Knistern des brennenden Holzes im Kamin oder das regelmäßige Klatschen des Regens an die Fensterscheiben, wenn man ihn aus der warmen Stube hört. Daß frühere Jahrhunderte diese Stimmungsmomente sehr wohl zu schätzen wußten, geht aus der ungemein mannigfaltigen Ausbildung der Uhr und ihrer Formen hervor. Man lasse sich also diesen Faktor, bei dem man Nützlichkeit, Stimmungsmomente und schöne Formen so gut verbinden kann, nicht entgehen. — Ueber Taschenuhren einiges beim Thema „Schmuck".

Einer der Gegenstände, die wohl am besten ausgebaut sind von allen, ist der Eßtisch, mit all dem, was dazu gehört. Das liegt wohl daran, daß das Essen und Trinken überhaupt so sehr im Vordergrund alles Interesses steht und zumal den Mittelpunkt der geselligen Zusammenkünfte bildet. Dann aber auch daran, daß unsere gut erzogenen Damen die untadelige Sauberkeit und Nettigkeit hier zur ersten Norm machen, wird sie doch beim Tisch geradezu zum ästhetischen Faktor. Der Schimmer eines tadellosen weißen Damasttuches ist schön und ein Fleck darauf nicht in hygienischer Beziehung zu bedauern, sondern ästhetisch störend. Es ist wohl selbstverständlich, daß Leute, die auf sich etwas halten, hier für sich allein nicht geringere Ansprüche stellen, als wenn sie Gäste haben, sondern eine Verschiebung nur hinsichtlich der Kostbarkeit, nicht aber der absoluten Schönheit eintreten lassen. Der Bestand an Tafelzeug und Services ist wohl relativ das beste, was man im Durchschnitt bei den „Gebildeten" zu sehen bekommt. Auswüchse an Tellern anzubringen geht zudem nicht gut an, und auch die Biergläser müssen doch wenigstens oben, wo man sie an den Mund setzt, glatt sein; da, wo man sie anfaßt, dürften sie schon eher Stacheln und Dornen haben. Bei Gläsern bedenke man das Wesen dieses Materials, zum ersten seine Eigenschaft der Durchsichtigkeit, zum zweiten seine Technik. Ganz natürlich muß die Hauptschönheit eines Glases im Schimmer des Lichts zu suchen sein, das mit seinen Reflexen darin spielt. Da das Glas geblasen und gedreht wird, entstehen von selbst die gewölbten glatten Flächen, die bei ihrer Dünnheit so durchsichtig sind und nur vereinzelt scharf abgegrenzte Glanzlichter auffangen. Alle wirklich guten Gebrauchsgläser gehen auf diese beiden Grundeigenschaften zurück. Als abschreckende Beispiele besehe

Digitized by Google

man sich die sogenannten Services, die so oft als billige Geschenke überreicht werden, von Auswüchsen strotzen, das Glas wie Bronzeguß behandeln möchten und dadurch allen Reiz des Materials verderben.

Es sind schließlich immer dieselben Ideen, die bei jedem Geräte maßgebend sind. Messergriffe, die nicht glatt und gut in der Hand liegen, die zackig und mit harten Kanten versehen sind, müssen an sich schon stillos wirken; denn man wird nur dann höchstes Wohlgefallen an der Form haben, wenn man beim Ansehen schon empfindet, wie der Griff wirklich im besten Sinne ein Griff ist, der sich der Hand anschmiegt. Und immer und immer wieder sind es auch auf diesem Gebiet die billigen Sachen, die nach etwas aussehen sollen und durch einen Schwulst von Zuthaten ihre Billigkeit verdecken möchten. Aehnlich ist es beim Porzellan. Gewiß ist bemaltes Porzellan etwas sehr schönes, allein wo es nicht dazu langt, glaubt man mit einem bunten Aufdruck dem Scheine des Gemalten nahe zu kommen. Warum verwendet man nur so wenig ganz weißes Porzellan, bei dem der Reiz dann in der Feinheit und Dünne liegen muß! Allerdings kann das immer noch teurer sein, als das billigere, bedruckte, „das nach was aussieht"! Mir fielen neulich einmal in einem Porzellanladen ganz einfache, sehr dünne weiße Theetassen in Form flacher Schalen in die Hände, die das Stück 30 oder 40 Pfg. kosteten. Ein kluger Mann, den ich darauf aufmerksam machte, kaufte sie, stellte damit ein Service mit einigen raffiniert feinen japanischen Lackfachen und Silber zusammen und verkaufte dann die Tassen um mehr als das Dreifache ihres eigentlichen Preises, da die Leute nun erst sahen, wie fein das einfachste in der richtigen Umgebung wirken kann. — Ueber Tafelschmuck möchte ich beim Thema Blumen noch sprechen.

Auf dem Gebiet der Beleuchtungskörper ist durch die Neuartigkeit des elektrischen Lichts bedeutende Besserung gekommen. Auch hier war es England, das sich zuerst zu einfachen und dem Wesen der Beleuchtung entsprechenden Formen entschloß; Wege, in die man auch bei uns einlenkt. Leider ist aber hier die elektrische Beleuchtung verhältnismäßig noch etwas seltenes, und ich glaube, daß heute noch in der Familie die Petroleumbeleuchtung das elektrische Licht und das Gas zusammen überwiegt. Hier sieht es nun schlimm aus. Das, was heute zumeist im Besitz ist, ist vor zehn Jahren gekauft worden, und was man da anfertigte, war die Reinkultur der Geschmacklosigkeit, jene bronzierten Zinkgüsse, die ich neulich bei Gelegenheit der Weihnachtsgeschenke besprach. Sind auch allmählich die Majolikafüße mehr aufgekommen und ist der Zinkguß zur Montage zurückgetreten, so ist dabei doch nichts gutes geschaffen worden. Es dürfte sehr schwer sein, eine wirklich gute Petroleum-Tischlampe zu finden, die praktisch und schön zugleich ist. Das beste, was ich kenne, ist, rein künstlerisch natürlich, noch die alte Oellampe, am Stativ verstellbar, mit dem Bassin nach dem Prinzip der kommunizierenden Röhren. Hier ist eine Lücke, für die ich keinen Rat weiß, und da naturgemäß die modernen Künstler ihr Interesse mehr dem elektrischen Licht und zur Not dem Gase zuwenden, scheint die Lücke sich bis zum gänzlichen Aussterben der Petroleumlampe nicht schließen zu wollen*. Und doch ist die mit einer Hand bequem tragbare, sehr stabil unterstützte, niedrige Lampe so angeordnet, daß ihr Licht nur auf den Tisch, nicht in die Augen fällt, ein alltägliches Bedürfnis, an das sich unsere Künstler doch auch einmal heranmachen sollten. Vielleicht gibt das jetzt so stark aufkommende

* Vgl. den Vermerk in der „Rundschau" dieses Heftes.

Digitized by Google

Azetylen, das sich als Fahrradlaterne ja vorzüglich bewährt, eine Anregung, etwas Neues, Praktisches und Sinnreiches zu schaffen. Vielleicht gibt es auch Gelegenheit, endlich einmal einen Lampenschirm zu schaffen, der in unserem Sinne gut ist. Bis heute blieb immer nur der Ausweg zum grünen Bureauschirm übrig, der wenigstens durch keine „Verzierungen" weh that; denn der sonst so reizvolle Schleier taugt nur zur Salon-, nicht zur Studier- oder Leselampe. Viel besser ist es dem Leuchter ergangen, der, obgleich er heute viel weniger Bedürfnis ist als die Tischlampe, sich doch in geradezu mustergiltigen Formen ausgewachsen hat. Allerdings entstehen neben den 10 guten 200 schlechte moderne Leuchter, in denen man sich meistens mit allen fünf Fingern wie in einem Fuchseisen verfangen kann, und wunderlich: das Publikum liebt vor allem das Fuchseisen. Seitdem für das Gas so ganz neue Formen aufgekommen sind, die vor allem im Gasglühlicht gipfeln, scheint auch für diese Beleuchtungsweise eine neue Aera zu kommen. Man hat die häßlichen langen Gasglühlichtzylinder mit bestem Erfolg durch die kurzen Birnen aus mattem Glase ersetzt und ist so auf eine Grundform gekommen, die sich nun äußerst reizvoll ausbilden läßt und die zum Teil auch schon ausgebildet wurde. Am elektrischen Licht hat die Neuartigkeit von selbst zu neuartigen Formen gezwungen, deren künstlerische Momente überall da in der Anlage sichtbar sind, wo man nicht an das Schöne gedacht, sondern nur auf das Sachliche Wert gelegt hat, also wiederum bei unseren Bureau- und Geschäftslampen. Es ist sehr klar, daß der Stil der elektrischen Lampe aus dem Wesen der Beleuchtung, also der einfachen Zuleitung durch den Draht und durch die vollkommen willkürliche Neigung der Beleuchtungskörper selbst bestimmt wird, da man es nicht mit einer Flamme, sondern mit einem fest eingeschlossenen glühenden Körper zu thun hat, der ohne jede Feuersgefahr überall und in jeder Lage angebracht werden kann. Wenn man aber, wie ich auch schon gesehen habe, eine elektrische Tischlampe baut und dann unter ihr künstlich ein sinnloses Bassin anbringt, bloß, weil man sich von der herkömmlichen Form der Lampe nicht losmachen kann, so ist das eine Stillosigkeit im schlimmsten Sinne, die allerdings in dieser Kraßheit nicht oft vorkommt. Genau dem Wesen des elektrischen Lichts entsprechend sind ja im Grunde auch die „Lustres" nicht, bei denen die Zuleitung durch Metallröhren wie beim Gase geschieht, doch widersprechen sie auch der Zweckmäßigkeit nicht gerade und können sehr gefällig gebildet werden. Besonders reizvoll erscheint mir beim elektrischen Licht die Art der Montierung, bei der die einzelnen Lampen wie an Kettchen oder dünnen Drähten etwa in einem Kreis von der Decke herabhängen und so Gelegenheit geben zu einer Fülle von neuen und dekorativen Einfällen. Ich komme hier auf ein Gebiet, das ja schon so reich ausgebildet ist, daß ich zu einem ganz bestimmten Leserkreis spreche, wenn ich es überhaupt berühre. In großen Städten wird man ja genügend Gelegenheit haben, überall die Wunder des elektrischen Lichts zu sehen. Leider verleitet seine mannigfaltige Benutzbarkeit oft auch zu großen Läppischkeiten. Ein Beispiel für viele: bunte Glasfrüchte, die man einer Bronzefigur in den Schoß gelegt hat, als Lichtquellen!

Zu den Dingen, die man täglich braucht, die eben unbedingt praktisch sein müssen und die der kultivierte Mensch auch ein wenig schön haben möchte, gehört das Schreibzeug. Im Kontor ist es meist praktisch, auf Damenschreibtischen unpraktisch und unschön in höchster Potenz zugleich und auf Herrenschreibtischen in den Privatzimmern nicht viel besser. Es ist wirklich wunderlich, wie man sich durch das Vorurteil, daß Auswüchse „Zierate", also

Digitized by Google

schön seien, verleiten läßt, sein ganzes Leben lang das Schreiben mit Störungen zu verbinden. Vielleicht bringt man auch hier nicht ganz mit Unrecht die Ausrede: es gibt eben nichts anders. Aber da halte ich es immer noch für weit besser, sich zu dem schlichten Bureaumaterial etwa von Soennecken zu retten, als sich mit Trivialitäten des Galanteriewarenhändlers zu befassen. Es ist schade, daß sich solche Firmen, die sachliche Forderungen in geradezu raffinierter Weise befriedigen, da, wo es sich um verfeinerte Formen für den Hausgebrauch handelt, nicht mit wirklichen Künstlern in Verbindung setzen, sondern dem ästhetischen Genüge geleistet zu haben glauben, wenn sie z. B. dem vorher einwandfreien Tintenfaß einen schlechten Akanthus aus gestanztem Blech auf den Kopf gesetzt und rechts und links Gelegenheit zum Wehthun gegeben haben, anstatt in der Verfeinerung der Linie des eigentlichen Körpers die Aufgabe zu erblicken. Ich kann bis heut nur raten, ruhig die praktischen und gänzlich unverzierten Gegenstände zu kaufen, sie können für mein Empfinden selbst in der üppigsten Einrichtung keinen störenden Fleck bilden.

Dasselbe oder ähnliches gilt vom Rauchzeug und all den petits riens, von denen ich ebenfalls neulich schon sprach. Wollte ich noch von all dem einzelnen reden, das einem beim Durchgehen von Wohnungen einfällt, so käme ich vom Hundertsten ins Tausendste. Ich kann noch erinnern an das Massenaufgebot von Photographieen Verwandter und Bekannter, die ja für den Besitzer Stimmungswert haben, die diesen Wert jedoch nicht verlieren würden, wenn man sie anstatt unschön, geschmackvoll anordnete. Ein Heer von kleinen gepreßten Rahmen ist sicherlich nicht geschmackvoll, besser schon sind die als Reiseetuis bekannten Ledertäschchen zum Zusammenklappen, und recht ausbaufähig erscheint mir die heute manchmal angewandte Idee, Glasrahmen in geeigneter Weise mit Möbeln zu verbinden, hinter denen man dann ganz passabel Wechselausstellungen von Photographieen machen kann. Allerdings kann das, falsch oder sinnlos gemacht, sich ebenfalls ins Schlimme wenden.

Schultze-Naumburg.

Lose Blätter.

Aus Björnstjerne Björnsons „Paul Lange und Tora Parsberg".

Vorbemerkung. Das neue Werk von Björnson — ich meine den Vater — ist in der deutschen Ausgabe soeben bei Langen in München erschienen. Es handelt durchaus von Politik, aber nicht eigentlich von der Politik irgend eines Einzelfalls. „Politischer Stücke" haben wir ja eine Anzahl, meist aber sind sie Intriguenstücke, wo das Vergnügen an den Verschlingungen der Handlung eben eines Einzelfalls die Hauptsache ist. Bei Björnsons neuem Werke dagegen hat, wie etwa bei Ibsens „Volksfeind", die politische Handlung selbst nur die Bedeutung des Symptoms oder, wenn man will, des Symbols: die Politik als solche, das „Charakterverderbende" ihres Treibens soll beleuchtet werden, die gefährliche Verderbtheit der politischen Moral.

Im Mittelpunkte steht der eben zurücktretende Minister Paul Lange. Der König läßt ihn bitten, für seinen alten Ministerpräsidenten noch einmal im Parlament einzutreten — zur Entschädigung für den etwaigen Verlust einer „politischen Chance" dadurch bietet er ihm einen Gesandtenposten. Langes Abneigung gegen „öffentliche Abstrafungen" deckt sich mit des Königs Wunsch,

Digitized by Google

obgleich ihm selber der Ministerpräsident nicht wohl gethan hat — aber er sagt weder ab noch zu. Da kommt Arne Kraft, ein Mitführer seiner Partei ein ihm befreundeter Ehrenmann und er bringt Lange zu dem Versprechen, sich des Eingreifens in die Debatte zu enthalten. Die Erhörung seiner Liebe zu Tora Parsberg, der Geistvollen, Guten, Großen, hebt Lange über die enge Auffassung des ehrlichen Kraft hinweg: nicht das Bekritteln des Alten, sondern, „das Neue durchzuführen, das ist die Hauptsache", er läßt sich nicht von seinem Versprechen, sondern nur von der Sache selber leiten. Er spricht für den Präsidenten und hält dadurch das Ministerium, das zu dieser Zeit seiner Ueberzeugung nach das einzig mögliche ist. Daran aber geht er zu Grunde: seine Feinde, der böse alte Storm voran, benutzen es und verquicken es mit Entstellungen und Verleumdungen sonst, und auch die herrliche Tora kann den innerlich Gebrochenen nicht mehr retten.

Björnsons Schauspiel hat in der Handlung und in der Komposition unleugbar einige Schwächen, als Ganzes aber ist es ein Werk von ungewöhnlicher Kraft, überzeugender Reinheit des Empfindens und von jener geistigen Weite, die leider auch den besten unserer heutigen deutschen Dramatiker fehlt — ganz zu schweigen davon, daß wir eine Behandlung der öffentlichen Zustände in Deutschland auf der Bühne überhaupt nicht haben! Die Tiefe des Björnsonschen Denkens und Fühlens kommt am meisten in den Szenen zwischen Tora und Lange zum Ausdruck, Szenen, die zu sehr den Zusammenhang mit dem Ganzen verlangen, als daß wir sie hier abdrucken könnten. Geben wir dafür einiges aus der unheimlichen Schilderung der Gesellschaft, die am Abend nach Langes Rede in den Salons des Fräuleins Parsberg stattfindet.

*

Tora Parsberg: Wollen Sie nicht hineinkommen, meine Herren?

Der alte Storm: Nein, danke, wir wollen gern noch eine Weile hier bei einander bleiben.

Tora Parsberg: Und ein Wohlfahrtskomitee bilden?

Der alte Storm: Und ein Wohlfahrtskomitee bilden.

Tora Parsberg: Ich hoffe, es wird nicht so grausam wie jenes erste.

Der alte Storm: Leider nicht. Uns steht keine Guillotine zur Verfügung. Sonst —!

Tora Parsberg (unterbricht ihn): Wo du bist, Großvater! —? Du unterschätzst dich! (Ab. Alle lachen laut.)

Der alte Storm (stolz): Die ist nicht von schlechten Eltern!

Balke: Es ist ja auch Ihre Enkelin!

Der alte Storm: Aber sie ist immer gegen mich gewesen. Von Kindheit an. Immer hat sie das Unmögliche versucht. — Und eben habt ihr's ja selber gehört —?

Ramm (nach kurzem Schweigen): Was meinen Sie damit?

Der alte Storm: Was ich damit meine —? Natürlich das, weswegen ich hier bin.

Balke (vorsichtig): Und das ist —?

Der alte Storm: Ihr habt es doch selber gehört? Paul Lange!

Ramm: Das war ja Scherz.

Der alte Storm: Scherz mit Ernst vermischt!

Ramm: So hoch kann er doch wohl nicht hinaus wollen? — —

Der alte Storm: Paul Lange?!

Digitized by Google

Balke: Fräulein Parsberg amüsierte sich nur! Alle diese Gerüchte über seine Freiereien —

Der alte Storm (unterbricht ihn): Ich weiß, was ich weiß! Und der Kerl weiß, was er will! Es soll mich nicht wundern, wenn wir heute abend noch erleben, daß die Verlobung deklariert wird!

Alle (ganz erstaunt, durcheinander): Was sagen Sie? Das ist doch nicht möglich? — Das übersteigt doch alles —? Nein, nein! (Man lacht.)

Balke: Fräulein Parsberg verheiratet sich nie!

Ramm (lacht): Und Paul Lange hütet sich wohl, sich noch einen Korb zu holen. Man kann auch einem Schelm Unrecht thun!

Piene (schnell): Einem Freier aber nicht!

Der alte Storm: Eben!

Piene: Einem Freier nicht! Und er gehört zu diesem Typus. Im Ausland nennt man sie „Streber", aber Freier ist das rechte Wort. Sie freien als Schulknaben um den Lehrer, als Studenten um den Professor, dann um reiche Mädchen, dann um Wähler und Gönner, dann um Orden und hohe Stellungen. Und er hat alles erreicht! (Voller Wut.) Und er hat alles erreicht!

Balke (fügt schnell hinzu): Trotz Ihres steten Protests! He he he!

(Allgemeines Gelächter.)

Der alte Storm (während sie lachen): Sind Sie neidisch, Piene, mein Freund?

Piene: Paul Lange ist meine Spezialität! (Schnell ab.)

Die andern (lachen und wiederholen): Seine Spezialität!

Der alte Storm: Ja, ihr müßt den Mann studieren! Schon zweimal zog er sich von der Politik zurück. Und beide Male war er versichert, als er ging.

Alle (lachen): Das ist wahr!

Balke: Nicht so laut!

Ramm (leiser): Nein, leiser!

Der alte Storm (ebenfalls leiser): Jetzt geht er zum dritten Mal. Und ist natürlich wieder versichert! Nur, daß die Gefahr diesmal größer ist. Deswegen ist er jetzt auch höher versichert!

Die andern (lachen, aber nicht so laut).

Balke (während sie lachen): Mit Fräulein Parsberg verlobt? Ja, die Assekuranz ist gut!

Mehrere (lachen): Ja, die ist gut genug!

Der alte Storm: Ja, ihr lacht? Aber mit Tora Parsberg unterm Arm lacht er! Lacht euch alle miteinander aus! — Kommt ein wenig näher!

Balke (neugierig): Gibt's noch mehr? (Nähert sich.)

Piene (eilt herbei): Gibt's noch mehr?

Der alte Storm: Das beste kommt noch!

Ramm: Das wäre des Teufels! (Kommt auch heran.)

(Man schart sich dichter an den alten Storm.)

Der alte Storm (läßt sie soweit zurücktreten, daß er sehen kann, ob jemand von links kommt. Als er niemand sieht): Das mit Tora Parsberg erklärt ja nur, weshalb er es wagt, zu gehen. Das erklärt nicht, weshalb er es wagt, im selben Augenblick, wo er geht, zu reden. Für den Kabinettschef zu reden! Der ihm so viel böses angethan hat.

Piene: Das ist es ja! Der Grund! Der Grund!

Der alte Storm: Dazu muß er einen besonderen Grund haben,

Piene: Das ist es ja, was ich sage!

Digitized by Google

Der alte Storm (sieht sich abermals um): Wenn ich etwas heraushaben will, dann versuche ich es bei denen, die glauben, daß sie klüger sind als andre. Ich hab's mit dem Kammerherrn versucht! (Gedämpftes Lachen.)

Balke (neugierig): Nun?

Der alte Storm: Der Gesandtschaftsposten in London ist frei. (Allgemeine Verwunderung. Man sieht einander an. Die Gesichter klären sich auf, sie werden heiter und verschmitzt. Es endigt in einem allgemeinen Gelächter.)

Sanne (der sich niemals ganz mitfortreißen läßt): Aber, so bedenkt doch, wo ihr seid!

(Das Lachen wird gedämpft, gewinnt aber an Intensität.)

Balke (leise zu Ramm): Ist er nicht ein Meister?

Ramm: Ein Großmeister! (Das Lachen wiederholt sich. Einer macht Bewegungen mit den Beinen, als wolle er einen Reel tanzen.)

Sanne (dämpft das Lachen).

Zwei Stortingbauern (kommen, vom Lachen herbeigelockt. Der eine ist 60 Jahre alt, der andere ist jünger).

Piene (eilt auf sie zu): Paul Lange ist mit Fräulein Parsberg verlobt und soll Gesandter in London werden! Da habt ihr es! Fortes adjuvat fortuna! (Ruft ihnen gerade ins Gesicht.) Bäh!

Die beiden Stortingbauern (sind ganz verwundert. Endlich kommen sie heran).

Der ältere: Spinnt er?

Sanne: Nein, aber betrunken. Politischer Branntwein. (Ab.)

Balke: He he he!

Der jüngere (lachend zu Storm, dem er die Hand reicht): Is dös wahr, dös mit Paul Lange?

Der alte Storm: Weiß Gott, es ist wahr!

Der ältere (begrüßt Storm ebenfalls): Grüß Gott, Alter!

Der alte Storm: Grüß Gott, du!

Balke: Beide Parteien liegen gelähmt da. — Gelähmt durch ihn, — und er selber geht mit dem Profit ab! He he he! Ich kann's nicht leugnen, das ist brillant gemacht! Ich bewundere ihn.

Der ältere Stortingbauer: Der Kerl hat an g'scheiten Kopf.

(Das Lachen fängt von Neuem an.)

Der alte Storm (erhebt sich): Aber meine Herren! Wo bleibt denn ihre Indignation? Wir können doch, zum Kuckuck, aus ihrer Bewunderung keine Indignation machen!

Mehrere: O ja! (Heiterkeit.)

Ramm (während des Gelächters): Die Empörung wird schon kommen!

Balke (ausgelassen): Ein chemischer Prozeß! Nein chemischer Prozeß! (Das Lachen wird stärker.)

Sanne: St! St!

Piene (stürzt herbei): Da ist er! (Absolute Stille.)

Der alte Storm (setzt sich): Ja, jetzt werden wir ja sehen!

Der Kammerherr (kommt an Paul Langes linker Seite herein).

Paul Lange (in eleganter Gesellschaftstoilette): Guten Abend! (Geht auf sie zu.) — (Keine Antwort.)

Paul Lange: Plötzlich alles so still?

Der Kammerherr (steht immer neben Paul Lange): Ist jemand von den Herren mit einem Witz durchgefallen?

Digitized by Google

Der alte Storm: Ja, ich habe leider das Pech gehabt.

Paul Lange (geht geradewegs auf den alten Storm zu und gibt ihm die Hand).

Der alte Storm (nimmt die dargebotene Hand, versucht sich zu erheben, es scheint ihm aber schwer zu werden): Es wird mir manchmal so schwer, aufzustehen.

Paul Lange: Bleiben Sie doch, bitte, sitzen! Nun, wovon handelte denn der Witz?

Der alte Storm: Aufrichtig gesprochen, — von Ihnen.

Paul Lange: Und doch wollt' er nicht glücken? (läßt seine Hand los. Wendet sich an Ramm, dem er mit vertraulichem Gruß die Hand reichen will).

Ramm (legt seine beiden Hände auf den Rücken).

Paul Lange (wird leichenblaß; richtet sich kerzengerade auf. Sieht sich um. Wohin sein Blick fällt, legt man die Hände auf den Rücken. Alle, mit Ausnahme des alten Bauern, der auch ein wenig abseits steht): Jetzt verstehe ich den Witz, den finde auch ich dumm. (Wendet sich an den Kammerherrn.) Die Wirtin ist da drinnen?

Der Kammerherr (strahlend): Ja, Exzellenz! (Beide ab.)

Alle (bewegen sich, lachen, reden).

Der alte Storm (richtet sich schnell an seinem Stock auf und ruft aus): Das habt ihr, den Teufel auch, gut gemacht!

Piene (für sich, indem er entzückt die Hände reibt): Bravo! Bravo! Daran stirbt er!

Ramm (gleichzeitig zu Storm): Das traf, — wie?

Balke (gleichzeitig): Daran wird er denken!

Sanne (gleichzeitig): Das kam von allen Parteien!

Der alte Storm: Nichts kommt in der Politik einer gut durchgeführten Verschwörung gleich. (Setzt sich wieder, sehr vergnügt.)

(Drinnen zur Linken beginnt das Orchester. Chor mit Begleitung.)

Piene (kommt begeistert heran): Das ahnte mir! Das ahnte mir! Denn als ich heute Abend im Schnee durch den Wald fuhr, war es mir, als hörte ich Wolfsgeheul. Ich hab die Wölfe in meiner Kindheit oben im Gebirg heulen hören, besonders des Nachts. Da war es, als rufe der alte, heimatlose, norwegische Geist in unsern Schlaf hinein! Klagend, drohend rief er: Du Siebenschläfer, ich lasse dir nie mehr Ruhe! Nie mehr Ruhe! Auf sollst du! Morden sollst du! Weiter morden!

Ramm (leise zu dem Zunächststehenden): Aber das ist ja der reine Paroxysmus!

Piene (ohne innezuhalten): Das Weiche, das Ungesunde sollst du morden! Das, was jetzt Heimatsrecht in Norwegen hat! Du sollst die weiberschwache Gefühlsduselei, die Freiheitsbummler sollst du morden! Den modernen Nationalschwindel sollst du morden! Ach, du gesundes, mordlüsternes, weissagendes Wolfsgeheul aus den Wäldern, aus der Urzeit, jedesmal ein Anzeichen, wenn einem der Garaus gemacht werden soll! — (Er sieht sie an und begegnet nur heiteren Gesichtern.) Barbarus hic ego sum, quia non intelligor nullo! (murmelt): Ovidii tristia 5, 10, 37. (Entfernt sich gekränkt unter dem Gelächter der andern.)

Der alte Storm (stößt mit dem Stock auf den Fußboden): Nein, nein, nein! Es ist etwas Großes in dem, was er sagt! Es sind keine ganzen Menschen, diese andern. Nur halbe Menschen sind sie, oder noch weniger! Die ganzen Menschen, die gehen voran, die stürmen drauf los, die erobern für die

Digitized by Google

Menschheit. Aber diese mit dem schwachen Rücken, diese sentimentalen Leute, die sind nicht dazu imstande. Die humpeln hinterdrein, und dort bleiben sie bei den Schwächlingen, den Stümpern, den Verbrauchten — und bei den Weibsbildern! Und tuscheln und pusteln mit denen herum! Und wollen uns alle dahin haben, damit wir es ebenso machen. Rückwärts soll es gehen! Ihre Gedanken sind Krankenstuben-Gedanken, und ihr Programm lautet: Wann kommt die Zeit der Krüppel? Und solche Männer sollen in der Politik mit sein? Sollen dem Geschlecht den Kurs vorschreiben? — In der Politik, die vor gesunder Brunst brüllen sollte wie ein Stier? Zum Teufel mit der jämmerlichen Gesellschaft!

Die andern: Bravo! Bravo! (Sie lachen und rufen alle durcheinander.) Er ist heute Abend famos, der alte Storm! Ja, weiß Gott, er ist famos! Ein echter norwegischer Fichtenstamm!

Sanne (leiser): Aber jetzt werden wir wieder zu laut!

Der alte Storm: Ach, das macht nichts! Ich nehme die Verantwortung auf mich! Uebrigens hören die dadrinnen nur die Musik!

Christian Oestlie (ist währenddes von außen hereingekommen und überreicht Piene einen Brief).

Piene (erbricht ihn schnell): Hier sind Abdrücke von der Korrektur eines Artikels, der morgen erscheint. Ich habe mir gleich mehrere ausgebeten, damit ihr es lesen könnt.

(Verteilt langspaltige Abdrücke.)

Balke: Da also haben wir das Wolfsgeheul in Noten gesetzt! He, he, he! (Auch die andern lachen und ordnen sich in Gruppen, zu zweien und dreien um jedes Exemplar.)

Der alte Storm (setzt sich allein mit dem seinen hin).

Piene schlendert hinter ihnen hin und her und schwelgt in der Wirkung. Mitunter kaut er seine Nägel. Wird er zu eifrig dabei, so hält er die eine Hand mit der andern fest. Hört er von einer der Gruppen Gelächter oder eine Bemerkung, wie: „Das ist brillant!“ — so eilt er herzu und sieht in den Abdruck hinein, um sich zu überzeugen, welcher Stelle das gilt. —

Von links kommen:

Der Kammerherr (Arm in Arm mit Frau Bang).

Frau Bang: Bester Kammerherr! Sie müssen mir wirklich sagen, was es ist. Ist es etwas mit Paul Lange? Ein Skandal — was?

Der Kammerherr: Wenn die Menschen in dem Grad eifrig sind, so ist es allemal ein Skandal.

. . . . . .

(Die lesenden Gruppen werden, eine nach der andern, fertig. Alle lachen und reden.)

Balke: Nun, der Artikel ist doch wohl energisch genug! He he he! (Man hört Ausrufe: Ja, der wird wirken! Das geschieht ihm recht! Der wird böses Blut machen!)

Der alte Storm (ist der letzte): Das läßt sich hören! (Erhebt sich.) Ja, jetzt gehe ich hinein und hole ihn.

Mehrere (entsetzt): Sie wollen ihn holen?!

Andere (ebenso): Hierher?

Der alte Storm: Jawohl!

Ramm: Sie bekommen ihn nicht wieder heraus.

Der alte Storm (auf dem Wege): Das wird sich zeigen.

Digitized by Google

Ramm: Ja, aber wie?

Der alte Storm: Mir kann er eine Unterredung nicht verweigern, wenn ich ihn darum bitte. Ich bin Toras Großvater. (Humpelt schnell an seinem Stock von dannen.)

Ramm (folgt ihm eine Strecke): Bedenken Sie doch, was daraus entstehen kann.

Der alte Storm (unbeirrt): Gerade das, ja.

Balke (eilt ihm ebenfalls nach): Und denken Sie daran, wo wir uns befinden!

Der alte Storm: Gerade das, ja.

Ramm: Sie bekommen ihn nicht mit!

Der alte Storm (bleibt stehen und wendet sich um): So —? Wenn der alte Storm seine Klauen in jemand hineingeschlagen hat, so hat er ihn noch niemals losgelassen (ab nach links).

Ramm: Dieser Satan! Was wird jetzt geschehen?

Balke: Einen Skandal gibt es, Freund! Einen Skandal! Wenn ich nicht so neugierig wäre, machte ich, daß ich davon käme!

Sanne (zu Piene): Aber es ist nicht alles wahr, was hier steht!

Piene (hitzig): Was zum Teufel, macht das? Wenn es nur wirkt! (ganz empört zu Balke gewendet) Der Esel sagt, es wäre nicht wahr!

Balke (zu Sanne): Gerade da, wo die Wahrheit nicht mehr ausreicht, fängt Piene an! — (Gelächter.)

Sanne: Ich bin damit einverstanden, daß ein solcher Mann aus der Politik heraus muß. Er schadet.

Piene: Na ja, — Also?

Sanne: Aber nicht mit ganz beliebigen Mitteln!

Piene: Man muß aufpassen, wenn er einmal einen Fehler begangen hat, zum Teufel auch!

Sanne: Das mag sein. Aber — Wollen Sie etwas sagen, Hakonstad?

Der ältere Stortingbauer: Ja, dös is dö G'schicht von dö Fehler. Mir alle fehlen alleweil. Aber in dö Politik bal aner an Fehler g'macht hat, nacha nehmens ihn und lassa damit bis ans End von der Welt. Und no an Stückl weiter. (Man lächelt.) Was anders hat er gar nie gemacht, als wie diesen Fehler. Und ka andrer hat an Fehler g'macht, beileib net, außer eahm. Und dös wird halt z'viel. (Man lacht.)

Piene (überlegen): Herr Hakonstad versteht nicht, daß es darauf ankommt, im Augenblick zu siegen! Wir haben nur diesen einen Augenblick! Und da müssen alle Mittel gelten.

Sanne: Das kann schlimm über den Einzelnen ausgehn!

Piene: Den Einzelnen. Was, zum Teufel, ist der Einzelne? Wenn er im Wege ist? Und wäre er auch der größte.

Balke (entsetzt): Ja, weiß Gott, er hat ihn mitbekommen!

(Man gruppiert sich. Piene hinter den andern.)

Der alte Storm (zu Paul Lange, der an der Thüre stehen bleibt): Ew. Exzellenz müssen begreifen, daß ich triftigere Gründe habe als die andern. Ew. Exzellenz verstehen, was ich meine.

Paul Lange: Ich glaube zu verstehen, worauf Sie anspielen.

Der alte Storm: Da habe ich ein gewisses Recht, Ew. Exzellenz um eine Erklärung zu bitten. Was Sie heute gethan haben, setzt böses Blut.

Paul Lange: Ein ander Mal und an einem andern Ort.

Digitized by Google

(Will gehen.)

Der alte Storm: Aber Ew. Exzellenz können nicht so in der öffentlichen Meinung dastehen, in dem Augenblick, wo Ew. Exzellenz in meiner Familie — ich brauche wohl nicht zu vollenden.

Paul Lange: Ja, was verlangen Sie denn, das ich thun soll?

Der alte Storm: Schlagen Sie das Gerede nieder! Gleich hier!

Paul Lange: Vor diesen Herren, die mich beleidigt haben? Nein! (Will wieder gehen.)

Der alte Storm: Wenn nun aber die Herren glauben, daß Sie sie verraten haben?

Paul Lange (wendet sich um): Ich habe absolut niemand verraten. Ich habe nur meine aufrichtige Meinung über einen alten, hochverdienten Mann gesagt.

Der alte Storm: Haben Ew. Exzellenz die Abendzeitungen gelesen?

Paul Lange: Ich habe sie gelesen. Und was darin steht, hat mit dieser Sache nichts zu thun.

Sanne (nähert sich, heftig): Hat es etwa nichts mit dieser Sache zu thun, daß Ew. Exzellenz uns einen unzuverlässigen Kabinettschef empfehlen?

Der alte Storm: Was Sie aus Erfahrung wissen?

Sanne: Von ihm sagten Sie heute, er sei trotz allem derjenige, der das norwegische Volk am besten zusammenhält.

Paul Lange (nähert sich ein paar Schritte): Das sage ich jetzt noch!

Sanne: Was für ein Volk müssen wir da sein!

Mehrere (wiederholen den Satz): Was für ein Volk müssen wir da sein!

Paul Lange: Das Volk kennt nur seine großen Thaten. Oder glaubt wirklich jemand, daß das Kapital an Liebe und an Bewunderung, das er eingesammelt hat, jetzt verbraucht ist? Ist das nicht der Fall, dann habe ich recht: „Trotz allem ist er noch derjenige, der das norwegische Volk am besten zusammenhält."

Ramm: Die Zukunft wird zeigen, daß das nicht der Fall ist. Das norwegische Volk ist zu aufgeklärt. Aber selbst, wenn dem so wäre, — so gibt es einen Mann, der dies Argument nicht gebrauchen kann, wie überhaupt kein Argument, das diesen Kabinettschef stützt, — und dieser Mann sind Ew. Exzellenz.

Paul Lange: So? — Mehrere von Ihnen, und darunter auch der Mann, der soeben sprach, kannten seine Fehler ebenfalls, schwiegen aber. Schwiegen und stützten ihn, solange sie mit ihm einig waren.

Ramm: Da standen wir mit ihm in der Opposition. Da hatten diese Fehler keinen großen Einfluß. Aber an der Spitze der Regierung, — das ist eine andere Sache!

Mehrere (lebhaft): Ja, so ist es!

Paul Lange: Die Politik erzieht keine Engel. Männer mit größeren Fehlern als er haben große Völker geleitet und gehören zu den größten Namen in der Politik.

Ramm: Wir aber sind ein kleines Volk. Für uns gilt keine Eroberungsmoral. Gelten keine Kriegsgesetze. Wir vermögen nichts durch Macht. Wenn wir Achtung erlangen wollen, so muß es durch das Beispiel geschehen, das ein gesundes Volk gibt.

Alle: Ja, so ist es. So!

Digitized by Google

Sanne: Die Verfolgung eines einzelnen Mannes ist nicht gesund.

Ramm: In der Politik kommt es darauf an, daß man ein Ding zur Zeit vornimmt. Jetzt ist diese Sache an der Reihe.

Paul Lange: Jeder handelt nach seiner Natur. Das Amt des Scharfrichters ist nichts für mich.

Der alte Storm (hat sich gesetzt, diesmal auf das Sopha zur Linken): (Für sich.) Er antwortet gut. Aber er soll, hol mich der Teufel, unterliegen! (Laut.) Weshalb gingen Ew. Exzellenz nicht Ihrer Wege, als Sie so von ihm mißhandelt wurden?

Paul Lange: Man sollte mir lieber danken, daß ich stehen blieb. So daß das erste freisinnige Ministerium, das das Land gehabt hat, ruhig weiter arbeiten konnte. Deswegen schwieg ich.

Der alte Storm: Aber jetzt, wo Sie es bequemer fanden zu gehen, weshalb schwiegen Sie denn nicht auch jetzt?

Mehrere: (näher an ihn herankommend): Ja, weshalb schwiegen Sie nicht auch jetzt?

Ramm: Oder, wenn Sie durchaus reden wollten, weshalb sagten Sie da nicht dasselbe wie wir? Sie hatten doch dieselben Erfahrungen gemacht. Nur noch schlimmere.

Paul Lange: Darauf habe ich bereits geantwortet. Und jetzt, finde ich, kann es genug sein. (Will gehen.)

(Der Stortingspräsident und mehrere Herren kommen von links.)

Der alte Storm (erhebt sich und sagt zu Paul Lange gewendet): Ew. Exzellenz müssen verzeihen, aber hier ist man der Meinung, daß Sie einen andern Grund gehabt haben! (Er kommt näher.) Einen ganz besonderen Grund — den Kabinettschef heute zu verteidigen

Paul Lange (zu ihm): Was meinen Sie damit?

Der alte Storm (gerade heraus): Das wissen Sie selber am besten!

Paul Lange (leichenblaß, steht einen Moment regungslos da): Das ist eine infame Verleumdung! (Ab.)

Arne Kraft (wird draußen auf dem Flur sichtbar).

Sanne (der ihn zuerst erblickt, erfreut): Da ist Arne Kraft!

Mehrere: Arne Kraft? (wendet sich um).

Ramm (leise zu Balke): Der weiß Bescheid.

Balke (ebenso zu Ramm): Und er spricht sich aus, das sollen Sie sehen!

Paul Lange (geht auf ihn zu): Gut, daß du kommst! Du bist nicht einverstanden mit dem, was ich heute gesagt habe. Aber du kennst meine Gründe dafür. Sag' sie ihnen jetzt hier! Du allein kannst es!

Arne Kraft (sieht ihn an, sagt aber nichts).

Mehrere (kommen auf Arne Kraft zu und begrüßen ihn.)

Arne Kraft (zu Sanne, der ihm am nächsten steht): Was geht hier vor?

Sanne: Du hast doch die Abendzeitungen gelesen?

Arne Kraft: Ich habe das „Tageblatt" gelesen?

Mehrere: Ja, gerade das!

Sanne: Dann kannst du dir ungefähr vorstellen, was hier vorgeht.

Ramm: Und du hast vielleicht einige Aufklärungen zu geben?

Der Stortingpräsident (flüstert Arne Kraft etwas zu).

Arne Kraft (sieht sich um und sieht namentlich Paul Lange an. Er

Digitized by Google

spricht mit innerer Erregung): Ja, ich habe etwas hinzuzufügen zu den Aufklärungen des „Tageblatts“. (Mehr und mehr Herren strömen von links herbei.) Ich begreife es sehr wohl, daß Norweger überall, wo sie jetzt zusammenkommen, ein Gefühl haben, als könnten sie über nichts weiter reden. Paul Lange ist einer der Besten, die wir haben. Einer von denen, der den weitesten Blick hat, und der das meiste ausgerichtet hat. Großherzig wie kein Zweiter, klug, rücksichtsvoll. Außerhalb der Parteien stehend, aber oft allen voran, wenn es darauf ankam. Wir haben ihm viel zu verdanken. Die Verfolgung, der er ausgesetzt gewesen ist, hat ihn uns nur noch teurer gemacht. Wir setzten Erwartungen in ihn, wie sie größer nur in Einen gesetzt worden sind.

Der ältere Stortingbauer: Das ist wahr!

Sanne: So ist es.

Piene (tritt leise an den alten Storm heran und flüstert): Die Sache geht schief!

Der alte Strom: Bäh!

Arne Kraft: Dann aber kam das, was wir heute erlebt haben, — — ja, wenn mir jemand gestern oder auch nur heute vormittag gesagt hätte, daß es so kommen würde, da hätte ich mein Leben dafür eingesetzt, daß das unmöglich sei. Es ist in seiner Art das Ueberraschendste, was mich betroffen hat. Ich leide noch so darunter, daß mir die Worte fehlen. Er muß nicht begreifen, was er gethan hat. Daß jetzt ein jeder das Gefühl hat, als habe er eine Niederlage durch ihn erlitten, sowohl diejenigen, die gewannen, wie die, die verloren.

Viele: So ist es!

Arne Kraft: Wir haben ein Gefühl, als hätte er uns alle miteinander verraten. Als hätten wir einen nationalen Unglückstag erlebt. Niemand aber empfindet das tiefer als ich. Denn wir sind Freunde von Jugend an. (Stille.)

Ramm: Du sagtest, du hättest Aufklärungen zu geben?

Arne Kraft: Ja. Vor drei Tagen war ich bei Paul Lange. Da war das Mißtrauensvotum gerade eingebracht. Ich kam, um Paul Lange daran zu erinnern, daß er unmöglich den Kabinettschef stützen könnte. Er weniger als alle andern.

Mehrere (wiederholen murmelnd): Er weniger als alle andern.

Arne Kraft: Dann hatten wir eine längere Unterredung darüber. Der Hauptinhalt war, daß ohne Rechtschaffenheit kein Volksglück möglich sei.

Mehrere (gedämpft): Wahr! Wahr!

Arne Kraft: Daraus aber ergab sich, daß der Staat nicht von einem Manne geleitet werden könne, der nicht ganz zuverlässig wäre.

Mehrere (wie oben): So ist es! Das ist's, was wir gesagt haben!

Arne Kraft (sieht Paul Lange an): Nun ja! (Langsam und gewichtig.) Das gab Paul Lange mir zu. Ich verlangte nichts weiter von ihm, als daß er sich fern halten sollte. Nichts weiter. Und das versprach er mir. Feierlich. (Leises Gemurmel.) Ich höre soeben vom Präsidenten des Stortings, daß er ihm dasselbe versprochen hat. (Stärkeres Gemurmel.)

Sanne: Das ist aber doch ganz unerhört!

Paul Lange (ruhig): Das glaube ich doch nicht. — Man hat oft gehört, daß ein Mann unter starkem Druck etwas verspricht, wovon er hinterher fühlt, daß es nicht für ihn paßt.

Piene (hinter den andern): „Nicht für ihn paßt!“

Digitized by Google

Arne Kraft: Darüber will ich nichts sagen. — Daß aber das, was das „Tageblatt" sagt, wahr ist, das kann ich bezeugen. Dafür habe ich Beweise.

Mehrere: Dafür hat er Beweise!

Sanne, Ramm, Balke: Dafür haben Sie (hast du) Beweise?

Arne Kraft: Ja, und zwar schlagende Beweise.

Piene (Bricht sich während des nun folgenden allgemeinen feierlichen Schweigens Bahn zwischen den andern und ruft): Der Mann ist ja unmöglich! (Er erschrickt über sich selber und stürzt zurück. Alle lachen.)

Paul Lange: Ich merke die Absicht. Man will mich unmöglich machen.

Arne Kraft: Die Absicht ist, die Politik hier zu Lande ehrlich zu machen. Zu einer ehrlichen Beratung braver Leute. Das ist die Absicht. Dazu hast du, alter Freund, dein Teil beigetragen. In großmütiger, edler Weise. Was daran Schuld ist, daß wir jetzt, um unser Ziel zu erreichen, dich entfernen müssen, — — das weißt nur du allein. Ich weiß es nicht. Für uns hast du so viel zerstört, wie in diesem Augenblick überhaupt zu zerstören war. Wir werden dadurch um viele Jahre zurückgetrieben. Die Sache war zweifelhaft, jetzt ist sie entschieden. Für alle die besten im Lande wird dies ein Kummer sein. Du gewinnst ihr Vertrauen nie wieder. Das thut mir leid. Ja, von Herzen, von ganzem Herzen thut es mir leid. Aber dabei ist nichts mehr zu machen. (Allgemeines und gedämpftes Murmeln, man hört Ausdrücke wie: „Das war gut!" „Das wird Bahn brechen!" „Das war Ernst!)"

Paul Lange (geht auf Arne Kraft zu): Jetzt hast du mich vernichtet. Daß du es sein würdest, hätte ich nicht geglaubt! Er bedeckt sein Gesicht mit der Hand, man sieht, wie sein Körper erbebt.)

Arne Kraft (tritt einen Schritt zurück, als erwache er zu einer neuen Auffassung der Sache).

Tora Parsberg (ist von ihrer Tante geholt worden und hat eine Weile im Hintergrund gestanden, ohne bemerkt zu sein, tritt jetzt, von der Tante gefolgt, vor): Verzeihen Sie, meine Herren, aber Sie kränken mein Fest.

Der alte Storm: Mein Kind, wir wollen nur — —

Tora Parsberg (mit einer abwehrenden Bewegung): Der Mann, zu dessen Andenken wir dies heutige Fest feiern, sagte so oft: Ich begreife die Politik nicht! Sie ward uns gegeben als Freiheit, die größeste Form der Menschenliebe zu schaffen, und dann machen sie sie zu der gehässigsten Menschenjagd. Sie ging aus, um der Menschheit guten Mut und gesunde Lebensbedingungen zu schaffen, unterwegs aber vergiftet sie viele Gemüter. Die Fahne der Politiker trägt zwei Inschriften: „Wahrheit" und „Gleiches Recht für alle!" Unter dieser Fahne aber wird nicht das Wahrheitsgefühl gestärkt, und sie versuchen oft, einander rechtlos zu machen.

Der alte Storm: Aber wenn sie nun doch wirklich —

Tora Parsberg: Verzeih, Großvater! Ein Fest ist eine geweihte Stätte. Gute Feen halten Wacht und schützen es. Und ich bin die Oberste dieser Feen. Könnte ich wie der große König im Märchen sagen, der zum Feste einlud: Seid willkommen alle, aus der verhexten Welt, Ihr, die Ihr da draußen in Eurer Menschlichkeit Not leidet! Ihr, die Ihr nicht klug genug wart, um unter Wölfen zu sein, nicht schlecht genug für die Parteimacht, nicht paragraphenmäßig genug für die Gesetzestafel, nicht unwahr genug für den Menschenhandel. Ihr Warmen und Guten, die Ihr den Weg nicht fandet, weil Eure Schwinge getroffen war. Ihr, die Ihr von einem Versteck ins

Digitized by Google

andre humpeltet um der Unklugheit willen, um des Mutes willen, um der Liebe willen! Hier sollt Ihr die Ersten sein! Die Märtyrer der Menschheit! Ein Fest! Nur freie und edle Gefühle können ein Fest feiern! Aber kann ich eine solche Rede nicht halten, so kann ich in jedem Fall handeln, wie ich wünsche. Denn hier bin ich die, die regiert. Ich wähle mir zum Führer in den Festsaal hinein den Mann, der mir trotz aller seiner Verirrungen als der Schuldloseste erscheint. (Von rechts fällt das Orchester mit einem Marsch ein. Sie wendet sich an Paul Lange.) Exzellenz — wollen Sie mir die Ehre erweisen, mich zu Tische zu führen?

Rundschau.

Literatur.

* Gottfried Keller, der schriftstellernde Dilettant.

Wer nähere Einblicke in das Getriebe des Buchhandels hat, weiß, daß es bei ihm nicht nur unter den Verlegern, sondern auch unter den Sortimentern und gerade unter den kleinen Männer von wirklicher Bildung gibt, die das Gute kennen und sich nach Kräften bemühen, es unter die Leute zu bringen. Mit was für Geistesnahrung aber leider viele Buchhändler sich speisen lassen, das bezeugt die mir vorliegende Nr. 49 der „Allgem. Buchhändlerztg." in einem kaum glaublichen Beispiel. Daß darin gegen unsre Auffassung vom Urheberrechte polemisiert wird, ist für diese Interessenvertretung selbstverständlich, ist ihr gutes und allerbestes Recht und geht uns hier nichts an. Aber man höre, wie sich die deutsche Literatur im Kopfe eines Mannes spiegelt, der als Berater in einem deutschen Buchhändlerblatte mitsprechen darf! Der Herr, seines Namens G. Hölscher, zitiert unsere Gegenüberstellung — hier: Blumenthal, Julius Wolff, Frau Ambrosius, Ebers und Eckstein, die Geschäfte machen, dort: Hebbel, Greif, Groth, Gottfried Keller und Mörike, die keine Geschäfte machen. Dann heißt es: „wenn Avenarius, wie es scheint, durch seine Gegenüberstellungen sagen will, daß die wertlose Literatur gekauft wird, während das, was er für Gold ansieht, unberücksichtigt bleibe, so wird jeder Vorurteilsfreie diese Beispiele für durchaus verfehlt halten." Man greift sich an den Kopf — nein, das kann doch, sagt man sich, keiner meinen, daß Blumenthal über Hebbel, Julius Wolff über Greif, Frau Ambrosius über Klaus Groth, Ebers über Gottfried Keller, Eckstein über Mörike ständen! Es ist so gemeint. „Merkwürdig wie die Urteile verschieden sind", schreibt der Mann, „ich habe von Keller nur Martin Salander gelesen und muß gestehen, daß mir etwas dilettantenhafteres nicht oft begegnet ist. Mit dem einen Werke hatte ich gerade genug von diesem Schriftsteller, der so plötzlich als Genie entdeckt worden ist." Man verstehe mich nicht falsch: ich mache dem Herrn gar keinen Vorwurf daraus, daß er nichts von Poesie versteht. Könnt er aber so schreiben, wenn er auch nur wüßte, wie vor Jahrzehnten schon Fr. Th. Vischer den „so plötzlich als Genie entdeckten" gefeiert hat, dem er dann in seinem „Auch Einer" ein herrliches Denkmal errichtete, wie der alte Moltke ihn verehrte, wie Paul Heyse ihn als den „unsterblichen Shakespere der Novelle" feierte, auf dessen Ruf „der Dichtung goldne Zeit zu beginnen" scheine, wie Theodor Storm ihn als den größten deutschen Erzähler bewunderte u. s. w.? Wir wollen zu Herrn G. Hölschers menschlicher Ehre annehmen, er habe von all dem nichts gewußt, denn sonst bedeutete es schlichtweg eine Unverschämtheit auf Grund der Hölscherschen Ueberlegenheit über Vischer, Moltke, Heyse und Storm von Kellers „Dilettantenhaftigkeit" zu reden.

Aber was geht uns G. Hölscher an! Daß mit so vollkommener nicht nur Urteilslosigkeit, sondern auch Ignoranz in einer „Allgemeinen Buchhändlerzeitung" von unserer deutschen Literatur gesprochen werden darf, das soll festgenagelt werden. Ich weiß dabei sehr wohl,

Digitized by Google

daß dieses Blatt nicht das amtliche Organ des Buchhändlerstandes ist; im „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel“ wäre das unmöglich gewesen. Aber das macht die Sache bei näherem Zusehn nur schlimmer. Das durchaus anständig geleitete „Börsenblatt“ kann, geschäftlich gesichert, mit den Intelligenzen rechnen. Die „Allgem. Buchhändlerzeitg.“ aber spekuliert auf die Masse der Standesgenossen, um aus ihnen Abonnenten zu fischen. Und in seine Probenummer, die es mit der Bitte um Durchsicht und Abonnement an die Kollegen versendet, hat es diesen Artikel aufgenommen.

Theater.

* Die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger hat auf ihrer Versammlung in Berlin beschlossen, eine eigene Theateragentur zu gründen. Damit ist die Forderung unseres Aufsatzes im fünften Heft, der zu dieser Versammlung erschien, erfüllt und somit eine alte Anregung des Kunstwarts endlich verwirklicht worden. Die erste kräftige Agitation dafür leitete der Generaldirektor a. D. Georg Köberle vor mehr als einem Jahrzehnte in unsern Blättern ein — es ziemt sich wohl, nun aus seinem Wollen die That wird, seiner zu gedenken.

* Hebbels „Julia“ auf der Bühne.

In Berlin hat ein Arbeiterverein eine alte Schuld des königlichen Schauspielhauses bezahlt: er hat Hebbels „Julia“ zur Aufführung gebracht. Eigentlich hätten ja die reichen Theater dem Grafen Hochberg den kleinen Dienst erweisen sollen, da nun einmal der Herr Intendant seine literarischen Schulden nicht selber abtragen kann — aber sie hatten leider auch kein Geld dazu, sie mußten Stücke von Sudermann und Fulda und Bahr mit fürstlicher Freigebigkeit ausstatten und behielten dann für eine alte Scharteke von Hebbel nichts übrig. So ward es denn den Plebejern des Ostens erlaubt, in dem bescheidenen Ostendtheater sich ein Verdienst um die Literatur zu erwerben und gleichzeitig in die Theatergeschichte eine Randglosse einzutragen, wie sie keinem bissiger hätte gelingen können.

Die „Neue Freie Volksbühne“, so heißt der tapfere Arbeiterverein, wagte mit der Aufführung sehr viel mehr, als ein „reguläres“ Theater mit demselben Unternehmen gewagt hätte. Zwei Bedenken wogen besonders schwer. Würde es gelingen, ein im guten, aber auch im schlechten Sinne naives Publikum mit der fremdartigen Welt in Hebbels „Julia“ vertraut zu machen? Und würde es gelingen, mit Schauspielern zweiten Ranges — auf solche ist die Bühne bei ihren bescheidenen Mitteln ja angewiesen — die dichterische Gewalt des Dramas zum Ausdruck zu bringen? Beides gelang und zwar über Erwarten gut. In dieser Thatsache sehen wir, offen gestanden, die bleibende Bedeutung der Aufführung. Einer ästhetischen Rettung bedürfen die Dramen Hebbels unseres Erachtens nicht. Daß die Direktoren, die sie modern lassen, ästhetisch unverantwortlich handeln, scheint uns nachgerade selbstverständlich zu sein, daß sie aber auch geschäftlich schlecht spekulieren, ist eine Erkenntnis, die am Ende doch hier und da einigen Eindruck machen kann. Nun ist das Publikum — auch das der Arbeiterbühnen — seit Jahren an die naturalistische Technik gewöhnt. Es hat gelernt, die monumentale Gewalt der Sprache und andere „antiquierte“ dichterische Mittel gering zu schätzen und sich dabei „literarisch“ zu dünken. Man hat es peinlich-kleinlich auf einen Realismus des Details dressiert. Und doch läßt eben dasselbe Publikum sich willig fortreißen, wenn es vor den Offenbarungen eines wirklichen Dichters der Größe sitzt. Es verträgt den monumentalen Zug in Hebbels Sprache, ohne sich zu entrüsten, es lauscht Monologen, als wären sie nie verfehmt gewesen und läßt sich von den Schauern der Romantik umwehen, ohne im Namen der modernen Aufklärung zu protestieren. Sollte das nicht endlich die Bühnenleiter zum Nachdenken zwingen? Sollten sie nicht endlich einsehen, daß man auch mit Hebbel Geschäfte machen kann? Zwar: nicht so gute wie mit Blumenthal, — das sei ehrlich eingestanden. Wohl aber bessere, als mit den Dutzenden von gequälten „ernsthaft-literarischen“ Stücken, die regelmäßig mit jeder neuen Saison auftauchen, um dann wieder mit der alternden Saison zu welken und sterben. Um das Geschäft kommen wir beim modernen Theater nicht herum. Grade deshalb aber müssen wir zu den Bühnenkapitalisten eine Sprache reden, die sie verstehen und grade deshalb scheint mir der

Digitized by Google

durchschlagende Erfolg der „Julia“ so wesentlich zu sein. Man kann gewaltige Dramen aufführen und damit ein besseres Geschäft machen als mit den Versifizierungen Fuldas. Die Aufführung der „Julia“ hat den paradoxen Satz bestätigt.

Ueber die Aufführung noch einige kurze Worte. Es soll auf eine Schwäche des Stücks hingewiesen werden, die auf der Bühne besonders deutlich zum Ausdruck kommt: die Nebenhandlung überwuchert die einfache Fabel und droht sie stellenweise zu ersticken. Graf Bertram, der im Mittelpunkt der Handlung steht, hat sich durch Ausschweifungen zu einem wandelnden Gespenst gemacht und wartet nur noch auf die Gelegenheit einer guten That, um das Leben nicht völlig als unnützer und verächtlicher Mann zu verlassen. Um diese Gelegenheit herbeizuführen, hat Hebbel das Schicksal der Julia ersonnen — das Schicksal des verführten Mädchens, das aus dem Vaterhause flüchtet, weil es sich von seinem Liebhaber betrogen und verlassen glaubt. Graf Bertram heiratet zum Scheine Julia, um sie vor der Verachtung der Welt zu bewahren. Die Geschichte Julias ist aber so verschlungen, so spitzfindig erdacht, so konstruiert, daß Hebbel seinen ganzen Scharfsinn braucht, um sie zu entwickeln. Daß er dabei auf Abwege gerät, ist der Fluch der mißlungenen Anlage. Freilich: diese Abwege führen uns in das Haus der Julia, wo wir einen ergreifenden Starrkopf von Vater kennen lernen und Auftritte von gewaltiger Wucht erleben. Auf Abwegen aber befindet sich der Dichter doch, das kann wenigstens dem gebildeten Zuschauer nicht zweifelhaft sein. Dem gebildeten, sage ich, denn dem naiven kommt es kaum zum Bewußtsein. Das Arbeiterpublikum der „Neuen Freien Volksbühne“ ließ sich von der Romantik der Nebenhandlung völlig gefangen nehmen, wodurch der Dichter Hebbel eine Ansicht des Kritikers gleichen Namens bewahrheitete — daß nämlich das Publikum sich gern auch zu einem Fluge mit fortreißen läßt, sofern es nur die Faust eines kräftigen Mannes im Nacken fühlt.

Erich Schlaikjer.

* In Wien wurde das Jubiläums-Stadttheater unsres bisherigen Wiener Berichterstatters Müller-Guttenbrunn eröffnet, mit der „Hermannsschlacht“, in der Müller eine Huldigung Kleists für Oesterreich sieht. Anläßlich dieser Sache hat der Bürgermeister Lueger sich über Kunst ausgesprochen. Kleists „Hermannschlacht“, meinte er, sei ein „Schandstück“, und Müller-Guttenbrunn solle doch lieber fidele Stücke geben. Vergani, der Herausgeber des „Deutschen Volksblattes“, erlaubte sich, dem zu widersprechen, ein Stadtrat Wähner wollte vermitteln: der Herr Bürgermeister sei mißverstanden worden. O weh, nun ergriff aber Lueger nochmals das Wort. Man müsse trachten, die rechte Melange herzustellen. Darin sei ja der Wiener ein Meister, man denke nur an seinen ausgezeichneten Kaffee; den schrecklichen sächsischen Bliemchenkaffee mög' er nicht. Das tertium comparationis zwischen dem Bliemchenkaffee und der Hermannschlacht konnten wir nicht erfahren. Aber auch in Wiens obrigkeitlichen Kreisen weiß man, soviel ergibt sich, über Kunstdinge ebenso sachverständig zu sprechen, wie im deutschen Reichstag, im preußischen und bayerischen Abgeordnetenhause und im Dresdner Stadtverordnetenkollegium.

* Max Bernstein führt eine journalistische Neuheit ein. Er hat eine Reklamenotiz über seinen und Blumenthals „Mathias Gollinger“ ins „Berliner Tageblatt“ lanziert, wonach Franz Defregger das Stück gut findet. Franz Defregger ist ein tüchtiger Maler. Wird künftig ein Oelgemälde von der Kunstkritik abgelehnt, so wird wahrscheinlich der Maler in die Zeitung setzen, sein Freund, der bekannte Tondichter Soundso, fänd es vortrefflich. Ein Komponist, dem die Kritik seine Symphonie schlecht macht, wird sich öffentlich auf den Bildhauer nebenan berufen, zu dem Beweise, daß sie gut sei. Und wenn einmal die Juristen sagen sollten, Herr Bernstein, der Rechtsanwalt, habe übel plaidiert, so wird er das mit dem Hinweis auf seines Freundes, des geachteten Idyllendichters, Autorität widerlegen.

Musik.

* Ueber Wilhelm Kienzls von der Berliner Kritik fast einstimmig abgelehnten „Don Quixote“ wollen wir an unsrer Stelle zunächst einmal Max Marschalk sprechen lassen, zumal seine Bemerkungen in der „Deutschen Welt“ zu dem Sachlichsten gehören, was gegen das neue Werk eingewendet wurde:

Digitized by Google

„Den Roman Cervantes' für die Bühne fruchtbar zu machen, ist vor dem Versuche Kienzls schon vielen mißglückt. Kienzl war sich der Schwierigkeit seines Unternehmens vollkommen bewußt, er hielt es für ein Wagnis, aber schließlich doch für ein geglücktes. »Ich faßte die Figur des Don Quixote«, äußert' er sich »dramatisch als einen fixen Punkt auf, um den sich die sämtlichen übrigen Figuren in tollem Wirbel drehen, als die tieftragische Achse einer in derbgenialer Tollheit sich abwickelnden burlesken Handlung. Und dies scheint mir das völlig Neuartige und daher auch einigermaßen Gewagte meines Unternehmens zu sein. Nur unter dem Gesichtspunkte der Tragikomödie und mit einer diesem entsprechenden Darstellung meines Werkes ist die von mir gedachte Wirkung auf das Publikum erreichbar.« Kienzl setzt ein mit dem Erwachen des Wahnes in seinem Helden und läßt ihn zum Schlusse zu Grunde gehen, niedergewuchtet in dem Augenblicke, wo er nach seiner durch die List der Nichte und ihres Geliebten erzwungenen Rückkehr den Zwiespalt zwischen der idealen Welt, in die ihn seine Träume verführt hatten, und der realen, die ihn umgibt, mit fürchterlicher Deutlichkeit empfindet. Zwischen dem Erwachen des Wahnes und dem Wiedererwachen der Klarheit spielen sich in bunter Folge einige der Hauptabenteuer des Ritters von der traurigen Gestalt ab.

Aber man sieht nur immer die reale Welt, die mit einem Kranken ihr hartherziges Spiel treibt, man sieht sie mit eigenen Augen, nicht mit denen des wahnbefangenen Ritters, und kann sich natürlich, da man fortwährend das reale Bild vor Augen hat, nicht vorstellen, daß Don Quixote in dem Wirte, seiner Tochter und den Gästen etwas anderes sieht als eben den Wirt, seine Tochter und die Gäste. Wir befinden uns sozusagen unter den Gästen, und da wir seiner geartet sind, als sie, werden uns die fortgesetzten Scherze bald unbequem. In dem das reiche Gefühlsleben Don Quixotes, seine phantastische Gedankenwelt breit ausmalenden Romane, bleiben wir in jedem Augenblicke in engster Beziehung zum Innenleben des Helden, das uns durch seine Versetzung auf die Bühne und zwar ganz besonders durch die Art der Kienzlschen Behandlung vollkommen verschleiert wird. Wir sehen immer nur auf ihn, fast nie aber aus ihm heraus auf seine Umgebung. Stellenweise, wie im ganzen zweiten Akt wird sogar seine Persönlichkeit soweit zurückgedrängt, daß nichts übrig bleibt, als ein Haufen von Menschen, die üble Possenreißereien ausführen . . . Der Fortgang der Handlung setzt erst wieder im dritten Akte ein, wo der als Mondritter verkleidete Barbier den Ritter von der traurigen Gestalt besiegt und ihm das Versprechen abnimmt, nunmehr seine Fahrten aufzugeben. Don Quixote kehrt zurück, macht sein Testament und stirbt. Die »tieftragische Achse«, von der Kienzl spricht, kommt dem Zuschauer erst zum Schlusse ins Bewußtsein. Bis dahin überwuchert und erstickt das burleske, leider so mißlungene Beiwerk den Kern der »Tragikomödie«, die, weil sie nicht komisch wirkt, keine Komödie und, weil sie nicht tragisch wirkt, keine Tragödie ist. (Darin liegt eben die Eigentümlichkeit der tragikomischen Wirkung! R. B.) — Die Musik, die Kienzl geschrieben hat, ist nicht eigenartig. Sie charakterisiert glücklich, aber immerhin nur äußerlich und oberflächlich. Sie ist geschickt gemacht, und die Instrumentation schillert in allen Farben, ohne indessen neuartige Effekte zu erzielen. Bestenfalls kann man an der Musik loben, das sie über den geringfügigen Inhalt an manchen Stellen mit Erfolg hinwegtäuscht. Aber obgleich sie ohne Größe und Eigenart ist, obgleich sie auch hier und da einen alltäglichen Anstrich bekommt, jedenfalls ist sie immer „Musik", das heißt, es wohnt ihr immer eine gewisse Kraft inne, den Weg durchs Ohr ins Herz zu finden. Es wird so viel sogenannte Musik gemacht, der jede seelische Einwirkung mangelt, die nur ein leeres Getön ist, daß sich Herr Kienzl glücklich schätzen kann, zu den Wenigen zu gehören, denen heute ein echtes Musikantentum nachzusagen ist." Ich meinerseits habe von dem Werk einen wesentlich günstigeren Eindruck davongetragen und vermisse in den Berliner Urteilen vor allem die Feststellung der bemerkenswerten Thatsache, daß es einen beträchtlichen künstlerischen Fortschritt über den „Evangelimann" hinaus bedeutet. R. B.

Digitized by Google

* Wie man Richard Wagner versteht —

nein, diese Ueberschrift ist ungerecht, schreiben wir besser: wie das Berliner Wagner-Denkmal-Komitee seinen Meister versteht. Aber das sagt auch wieder zu wenig, denn schließlich hat nicht nur der Denkmal-Ausschuß das von ihm arrangierte große „Richard Wagner-Fest" mitgemacht, sondern noch sehr viele andere Leute haben's gethan — wer aber hat widersprochen? Das Fest bei Kroll war „großartig"; es gab außer einem Festspiel, das ernsthaft war, zur Ehrung des Bayreuther Gedankens höheren Tingeltangel, zur zarten Erinnerung an die verunglückte Ausstellung im Meßpalast einen Bazar und zum Andenken an das Parsifal-Geleitwort der Richard Wagner-Vorkämpfer von ehedem:

„froh im Verein,
brüdergetreu
zu kämpfen mit seligem Mute," —

ein feinfeines Tanzvergnügen. Ach, bekäme doch das brave Komitee sein Geld schnell zusammen, daß möglichst bald das Denkmal irgend einen Platz „dekorierte"! Eine lächerlich-traurigere Geschichte haben wir ja noch kaum erlebt, als diese, da man zur Ehrung Wagners Spott mit den Gedanken Wagners treibt. Unsern neuen Lesern möchten wir mitteilen, daß sie eine Beleuchtung dieser ganzen Denkmalssache im zweiten Maiheft unsres vorigen Jahrgangs finden.

* Für Mascagnis „Iris" wird jetzt wieder auch in den deutschen Blättern eine ungeheure Reklame gemacht. Wie solch ein Fischzug auf die Goldfische eingeleitet wird, davon handelte neulich ganz anspruchlos die „Röm. Chronik" der Frankf. Ztg.: „Das »Iris«-Fieber hat noch nicht nachgelassen. Für den Kenner der Kulissen ist die Geschichte um so interessanter, als er weiß, daß in ganz Italien, wenige Blätter des Nordens ausgenommen, die Theaterkritik ein Geschäft wie jedes andere ist. Entweder bezahlt ein sogenannter Kritikus der Zeitung eine jährliche Pacht für den Kritikraum, den er dann je nach den Geldern, die er von den Theatern erhält, ausfüllt, oder größere Blätter verhandeln direkt mit den Impresarii. Handelt es sich aber, wie bei der Gründung von Mascagni-Erfolgen, um Impresarii, die über Millionen verfügen, so weiß man auch die Kritiken der Zeitungen zu würdigen." Ob von Mascagnis Verleger auch deutsche Rezensenten einfach baar oder in der Form von Reisevergütung oder sonstwie „entschädigt" werden, wissen wir nicht, daß aber die gewaltigen Trommelwirbel für jede neue Mascagnische Oper nicht allein der künstlerischen Begeisterung entspringen, das wissen wir. Dieselben Blätter, die für eine ernste Oper eines Deutschen, die anderswo als in Berlin aufgeführt wird, höchstens fünf Zeilen haben, beglücken uns mit langen Feuilletons über Mascagnis „Iris", mit einem ganzen Sack voller Reklamenotizen über das gleichgültigste Nebenbei der Aufführungen, mit Szenenbildern sogar — noch ehe das Wunderwerk über die deutsche Grenze gekommen ist. Das Wunderwerk? Ja, sagt man, wenn's was ganz großes ist, so ist das schließlich erklärlich! Aber das ist ja gerade das Lustigste: selbst von all den eifrigen Korrespondenten kann kein einziger auch nur die Behauptung wagen, es sei was großes, sie müssen alle wohl oder übel durchblicken lassen, so was „Extraes" sei die „Iris" eigentlich nicht. Und trotzdem immer weiter das Bum Bum!

Wer sich über so etwas ärgert, den entschädigt der Meister durch sein neues Bild — versäume niemand, sich's anzusehn! Der Illustrissimo hat sich nämlich in dem Augenblick photographieren lassen, da die Muse ihn küßte. Am Klaviere sinnt er, das Titushaupt in unnachahmlich erhabener Pose:

„Begeistert blickt er in die Höh':
Willkommen, göttliche Idee!"

wie Wilhelm Busch von Balduin Bählamm singt. Man frage sich, was ein Verdi, ein Wagner, nein, einer der kleinsten unter den Echten auf die Zumutung geantwortet hätte, beim Photographen mit seinem Heiligsten lebendes Bild zu sitzen.

* Wie's gemacht wird.

„Geehrte Redaktion!

Jede ganze oder teilweise Wiedergabe einer der meinen Sendungen beigefügten Besprechungen oder jede eigene Besprechung oder Erwähnung meiner Verlagsartikel vergüte Ihnen in angemessener Höhe durch Postanweisung im Laufe des April 1899. Bitte nochmals um gefl. Einsendung von Belegnummern.

Hochachtungsvoll

Dresden. A. (nicht: H.) Bock,
Hofmusikhändler."

Digitized by Google

Bildende Kunst.

* Von Wiener Kunst.

Einen modernen Kunsttempel, der den Namen verdient, hat hier die Wiener Sezession („Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs") mit ihrer zweiten Ausstellung eröffnet: ihr neuerbautes Haus auf dem Getreidemarkt, hinter der Akademie.

Seit Monaten war dieses Haus der Gegenstand hitzigen Streites im Publikum und in der Presse. Die eine der Parteien gab dem empörten ästhetischen Gewissen des Spießers von Wien lauten Ausdruck, indem sie das Gebäude eine Schande, einen öffentlichen Skandal, einen Tempel für Laubfrösche und ägyptische Mumien nannte; die andere erklärte es für das bedeutendste Bauwerk des Jahrhunderts. Wieder andere Leute — es war nur ein winziges Fähnlein — meinten: man müsse warten, bis es fertig sei. Und dann ist es eröffnet worden.

Olbrichs Baugedanke war folgender. Modernes Leben und moderne Kunst sollten in engste Berührung gebracht werden durch ein Gebäude, das mit Hilfe der besten technischen Einrichtungen dem Kunstgenießenden einen Zufluchtsort böte, wohin er vor dem Tageslärm fliehen könne, um ungestört mit der Schönheit Zwiesprache zu halten. Gleichzeitig aber sollte es ihn (durch verschiebbare Zwischenwände, Ober- und Seitenlichtvorrichtungen u. dgl.) daran erinnern, daß er ein Kind seiner Zeit ist, die schnell genießen und gern schnelle Veränderung haben will, nicht aus Oberflächlichkeit, sondern weil die Kunst ein Wiederschein des großen Lebens ist, das uns umgibt, und wo die Eindrücke und die Stimmungen rasch und oft jäh wechseln. Eben dadurch, daß dieses moderne Ausstellungsgebäude mit seinen großen und kleinen, mittleren und seitlichen, breiten und schmalen Räumen, mit seinen Lichtdämpfern und Lichtbringern uns reichste Abwechslung zu bieten vermag, anstatt durch das Zuviel auf einmal zu ermüden, eben dadurch bedeutet es einen entscheidenden Schritt zur Reform des Ausstellungswesens wie ihn alle Einsichtigen schon seit Jahren herbeigesehnt haben. Das ist Josef M. Olbrichs erlösende That, wie sie später allgemein aufgefaßt und anerkannt werden wird, wenn der Zank über diese Architektur längst zur wohlverdienten Ruhe eingegangen ist.

Nicht daß ich damit der Außen-Architektur einen Vorwurf machen wollte. Sie ist kraftvoll, männlich, ungetüftelt und ungeschminkt, durch und durch konstruktiv und von praktischen Gesichtspunkten bedingt, immer den Anforderungen im Innern entsprechend. Nur die ungemein hoch heraustretenden, schrägen Glasdächer der Oberlichtkonstruktion stören sehr. Ob sie zu vermeiden gewesen wären, wage ich nicht zu entscheiden, aber schön sind sie nicht. Was an Schmuck und Zierformen vorhanden ist, wird nicht in erster Linie durch die Architektur, sondern mit den Mitteln der Plastik (stilisierte Tierkörper und symbolische Masken) oder der Linie (goldene Ranken und Arabesken, nebst erhabenen Inschriften) zum Ausdruck gebracht. An den Seitenmauern und hinten windet sich ein schwungvoller Reigen tanzender Mädchen mit goldenen Kränzen und hellbräunlich getönten Leibern an der weißen Wand entlang. Ueber dem Haupteingang thront zwischen vier halbhohen Eckpfeilern eine großblätterige, grüngoldig schimmernde Kuppel von durchbrochenen Lorbeerzweigen.

Wie ausgezeichnet der Lichtereinlaß in den Innenraum den Bedürfnissen angepaßt werden kann, bewies der Tag vor der eigentlichen Eröffnung. Es war einer der dunkelsten und trübsten, die der November uns brachte. Aber drinnen war alles von einem so milde leuchtenden Schimmer überflutet, daß man beim Hinaustreten ins Freie eine Empfindung hatte, als trete man ins Dunklere.

So viel also vom Hause, keinem „hohen herrlichen Bau", aber doch einem, der den Meister lobt und vortrefflich seinem Zwecke dient. In der Ausstellung selbst herrscht wieder das Ausland mit bedeutenden Werken vor, wenn auch nicht so sehr, wie im Frühling. Eine Beschreibung oder Aufzählung der Bilder gehört nicht in den Kunstwart, doch seien die Oesterreicher genannt, die am besten neben dem Ausland bestehen. Etwas frischeres als die farbensatten und leuchtenden Bildstudien von Alois Hänisch kann man nicht verlangen; er übertrifft z. B. weit den seit geraumer Zeit so sehr verflachten Dettmann (Berlin). Von den in Wien lebenden Malern

Digitized by Google

sind Friedrich König, Otto Friedrich, Ludwig Siegmund, Wilhelm Bernatzik („Märchensee"), Carl Moll, der Präsident Gustav Klimt, der Ehrenpräsident Rudolf von Alt (der 80jährige Aquarellist) und endlich der tiefernste Stöhr zu nennen. Was die Plastik betrifft, so hat wohl Edmund Hellmer (der Schöpfer des ausgezeichneten Schindler-Denkmals) Anwartschaft auf die erste Stelle. Auch die Architektur ist durch bedeutende Künstler, wie Otto Wagner, vertreten.

Im Oesterreichischen Museum für Kunst und Industrie ist augenblicklich die zweite Ausstellung von Möbeln und kunstgewerblichen Arbeiten durch den Hofrat von Scala veranstaltet worden. Sie enthält meist strenge Kopien englischer Muster (von Sheraton, Chippendale und anderer) oder doch mehr oder weniger von England beeinflußte Erzeugnisse. Gegen den Direktor dieses Museums hat bekanntlich der Kunstgewerbeverein seit einem Jahre ein förmliches Haberfeldtreiben in Szene gesetzt, das, unter anderen mißliebigen Zerwürfnissen, auch den Rücktritt des Erzherzogs Rainer vom Protektorate der beiden Institute zur Folge hatte. Dies ist wohl nicht ohne nachteilige Wirkung geblieben, denn in Oesterreich muß so ziemlich alles, was Ansehen haben soll, durch den Namen eines Erzherzogs „gedeckt" werden. Man darf die Geschichte aber hier um so aufrichtiger bedauern, als der Protektor zu den vornehmsten und kunstsinnigsten Mitgliedern der habsburgischen Familie gehört. Bei dem unerquicklichen Ton, der wohl weniger durch hyper-ästhetische als kaufmännische Bedenken in den Streit hineingetragen ward, war der Rücktritt ganz unvermeidlich. Gegen die gewaltsame Propaganda des Hofrats Scala für die neue Richtung mag man ja Bedenken haben. Aber man darf nicht vergessen, daß gerade in Wien (wo die Verhältnisse so sumpften, daß alle Kunstgewerbearbeiter nur auf Spät-Barock- oder „Kongreßstil" eingeschult waren) eine rücksichtslose Durchsetzerkraft von Nöten war. Deshalb muß man sie unterstützen, denn zur Schulung sind diese Engländer vortrefflich zu brauchen. Natürlich ist ein vornehmer, organisch entwickelter Stil nicht so ohne weiteres aufzupfropfen, sondern es wird dann darauf ankommen, ob die Einheimischen genug Selbständigkeit besitzen, um ihn allmählich unsern eigenen Bedürfnissen anzupassen. Von heut auf übermorgen ist so etwas nicht gemacht. Aber einmal muß angefangen werden, und deswegen dürfen wir diesen neuen Kurs, obwohl er für Wien von oben diktiert wird, vorläufig eben hier willkommen heißen.

Wilhelm Schölermann.

* Eine neue Petroleumlampe wird in Münchner Zeitschriften und Tagesblättern beschrieben, als der erste ernstliche und ziemlich geglückte Versuch, dieses wichtige Hausgerät nach der praktischen und nach der ästhetischen Seite hin zu verbessern. Bis auf unwesentliche Kleinigkeiten ist die neue Lampe handlich und gut in der Form. Sie hat übrigens in gewissem Sinne eine Vorläuferin in der Lampe von Carabin in Paris, der sie, trotz der Verschiedenheit in einer Hauptsache, sehr ähnelt. Die ersten in Kupfer getriebenen Exemplare stempeln die deutsche Lampe durch ihren Handarbeitscharakter und durch den Preis zu einer Luxuslampe, es soll aber bald eine billige folgen. Durch Massenherstellung noch billiger geworden, wird diese dann zum Gebrauch in mittleren und kleinen Haushaltungen geeignet sein, so daß sie einen der zahlreichen und zum Teil noch „ungeweckten" Faktoren zur Hebung des allgemeinen Geschmacksniveaus darstellen kann. Die neuen Lampen stammen von Wilhelm & Lind in München. F. M.

* So lange die Gesellschap-Ausstellung in Berlin zu sehen war, hielt uns eine erklärliche Scheu von einer Mitteilung zurück, die wir der Oeffentlichkeit zur Kennzeichnung unsrer eigentümlichen Kunstverhältnisse jetzt machen müssen. Auch wer Geselschap mit großer Achtung gegenüberstand, wie wir, wird sich darüber gewundert haben, daß weitum in Deutschland selbst kleine Zeitungen von dieser Ausstellung wie von einem hochwichtigen Ereignisse sprachen. Hier die Aufklärung: für die Geselschap-Ausstellung hat das offiziöse Wolffsche Telegraphen-Bureau gearbeitet. Für jeden Kenner der publizistischen Verhältnisse ist das so erstaunlich, daß auch wir erst durch das Vorlegen zweier Wolffischer Originaltelegramme mit Lobeserhebungen, Notizen über die Fülle des Besuchs, Mahnungen, ja noch rechtzeitig zu kommen u. s. w., gezwungen worden sind, es zu glauben.

Digitized by Google

Vermischtes.

* Was uns von solchen neuen Kalendern bekannt geworden ist, die sich vorzugsweise an ein Publikum wie das des Kunstwarts wenden, können wir heuer nur ganz kurz aufzählen. Es tritt auch davon zum ersten Male nur der „Oesterreichische Kalender“ von Artaria & Co. in Wien auf, der 4 Gulden kostet, aber auch ein kleines Prachtwerk ist. Jedes Kalenderblatt wird von einer formenreichen und farbig ausgeführten Tafel gebildet und hat zur Seite eine Komposition ähnlicher Art, in der an Stelle des Kalendariums ein Bild steht. Nennt man die Namen Heinrich Leffler und Joseph Urban als die der Künstler, so wird sich der Leser eine ungefähre Vorstellung machen können vom Wie. Alles Uebrige aus der Kalenderwelt zeigt uns in neuem Ausgehrock gute Bekannte. So der namentlich für alle Freunde künstlerisch gestalteter Heraldik wirklich wertvolle „Münchner Kalender“ der dortigen „Nationalen Verlagsanstalt“, so die verschiedenen Lauterburgschen Abreißkalender „Schweizerbilder“ und „Bilder aus Deutschlands Gauen“ mit ihren netten Ansichten auf jedem Blatt, so der Langescheidtsche „Literarische Abreißkalender“ (75 Pf.). Der „Deutsche Frauen-Kalender“ (Mk. 2.) von Anna Bauer bringt auf jedem Blatt ein Gedicht oder eine Betrachtung, also eine Anthologie, die entschieden nach ernsten Gesichtspunkten sehr bedacht und mit Geschmack und Geschick zusammengestellt ist. Auf den neuen Jahrgang von Kürschners „Jahrbuch“ sei auch hier hingewiesen. Von Kürschners Geheimkunst, Wissensextrakte abermals einzukochen, zeugt auch die neue „Jahrbuchs“-Auflage wieder glänzend: man kauft da für eine Mark ein dreißigfach destilliertes Konversations-Lexikon in der Rocktasche. Wir wünschten aber doch, Kürschner bescheerte uns neben diesem „Jahrbuch“ noch eines von minderer Knappheit, in größerem Format, mit größerem Druck u. s. w., etwa zu 3 bis 5 Mark, wie früher solche bei J. J. Weber in Leipzig erschienen. Denn etwas derartiges, ein gutes illustriertes Nachschlagebuch übers letzte Jahr, für die einzelnen Gebiete von Sachverständigen verfaßt, fehlt leider unbegreiflicher Weise jetzt auf dem deutschen Büchermarkt.

* „Geist“ im Reichstage. Hast du einmal als Schuljunge Räuber und Indianer gespielt, verehrter Leser? Dann erinnerst du dich noch, wie ihr lachtet, wenn der Klassenwitzbold bei der Anführerwahl für den Feigsten stimmte. Nun siehst du, gerade so macht man's im hohen deutschen Reichstage! Bei der Präsidentenwahl stimmt der Hauptspaßvogel für Ahlwardt — das ist doch zu komisch: „große Heiterkeit“ steht im Protokoll. Als der erste Vizepräsident gewählt wird, stimmt der Ungenannte mit dem vielen Humor wieder für Ahlwardt — nein, ist das ein Witz: „stürmische Heiterkeit“ steht im Bericht. Und so weiter folgt derselbe Scherz sich selber durch die ganze Bureauwahl, und immer gibt's schallende Heiterkeit darüber. Wenn wir Räuber und Soldaten spielten, durfte der Spaß nur einmal gemacht werden, allerdings.

---

* Nein, ganz ist der Druckerteufel aus unsern Kästen und Regalen noch nicht ausgetrieben, wir werden ihn weiter beschwören müssen. Diesmal sei ihm zu Trutz erklärt, daß der im letzten Hefte vorgestellte Lyriker nicht Bergmann, sondern Benzmann heißt, und daß Otto Erich Hartlebens „Befreite“ keine „Gefreiten“, sondern meistens ohne Charge, wenn mit welcher, dann aber im Offiziersrange sind. Und nun hoffen wir, daß der „innere Krieg“ in unsrer Druckerei enden und auch an dieser Stelle verstummen kann.

Unsre Beilagen.

Als Musikbeilage bringen wir diesmal ein Liedchen „Lenzknospen“ von Engelbert Humperdinck, unter Genehmigung des Verlags, aus dem soeben bei Breitkopf & Härtel erschienenen Prachtwerk „Trifolium“. Die Tendenz nach solchen „Gesamtkunstwerken“, worin sich Poesie, Musik und dar-

Digitized by Google

stellende Kunst verbünden, tritt seit Klingers Brahmsphantasien immer häufiger zu Tage. Humperdincks Weisen zu den harmlosen Liedchen Moriz Leiffmanns sind von einer bei dem berühmten Kontrapunktiker verblüffenden Einfachheit in Satz und Modulation, aber ganz dem Charakter der Gedichte entsprechend. Der reiche Bilderschmuck rührt von Alexander Frenz her, dem bekannten Illustrator des Chamberlainschen Wagnerbuches. Zu einer eingehenden Besprechung der Publikation liegt um so weniger für uns ein Anlaß vor, als diese Notizen vor allem anregen sollen, sich mit den Büchern und Noten selber zu beschäftigen. Das aber besorgen im vorliegenden Falle Humperdincks Noten für dasjenige Publikum, für welches dieses Trifolium überhaupt in Betracht kommt, sicherlich am besten.

Von unsern Bilderbeilagen zeigt uns die erste ein Bildnis Björnstjerne Björnsons von Franz von Lenbach. Es ist einem Blatte jenes großen Hanfstänglschen Lenbach-Werkes nachgebildet, welches wir schon angezeigt haben und auf das wir des Ausführlichern noch zurückkommen wollen. Als Beigabe zum Abdruck der Szenen aus Björnsons neuestem Werk wird es unsern Lesern, so hoffen wir, gerade heute besonders willkommen sein.

Unser zweites Blatt gibt eine Radierung des Karlsruhers Walter Conz wieder, nach einem Blatt aus der Mappe des Karlsruher Original-radier-Vereins. Das Motiv ist dem Schwetzinger Park entnommen. Die köstliche Ruhe, die gehaltene Größe dieser bildnerischen Schilderung wirkt so natürlich-selbstverständlich aus dem Bilde hervor, daß wir jedes weiteren Wortes darüber enthoben sind.

Unserm Versprechen, gelegentlich wieder besonders gute Kunstphotogramme zu zeigen, können wir schon heute genügen, indem wir ein Küstenbild Philipps von Schöller in Wien den Lesern zeigen. Dem „Berufsphotographen" alten Schlages, aber auch dem Amateur bisheriger Art wäre dieses höchst „undeutliche" Bild ein Greuel gewesen, dem malerisch sehenden Photographen-Künstler ist's eine Freude. Das ist Wasser dort unten, und darüber, das ist mit Wasserdampf geschwängerte Luft! Daß die Schönheit des landschaftlichen Motivs auf das glücklichste gesehen und das Bild vortrefflich abgegrenzt ist, kommt hinzu. Wir sehen hier eines der stimmungsvollsten Lichtbilder nach der Natur, die bisher geschaffen sind.

Noch etwas schicken wir den Lesern mit, einen eigens für sie gemachten Wandkalender von J. B. Cissarz, dem so schnell zu Ansehen gelangten Zeichner unsres Umschlags und unserer Kopfleiste. Da sich's hier um „Eigenbau" handelt, haben wir über seinen Kunstwert nichts zu sagen. Leider mußte das Blatt seiner Größe wegen zweimal gebrochen werden. Zieht es aber ein Buchbinder bald auf, so schwinden die Bruchlinien bis zur Unsichtbarkeit.

Inhalt. Wohlwollende Kritik. — Vom modernen Drama. Von Leonh. Lier. — Musikpflege im Mittelstande. I. Von Richard Batka. — Kunstpflege im Mittelstande. XI. Von Paul Schultze-Naumburg. — Lose Blätter: Aus Björnstjerne Björnsons „Paul Lange und Tora Parsberg". — Rundschau. — Bilderbeilagen: Franz von Lenbach, Bildnis Björnstjerne Björnsons. Walter Conz, Im Schloßpark. Philipp von Schöller, Kunstphotographie. — Notenbeilage: Lenzknospen. Von Engelbert Humperdinck.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin.
Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

12. Jahrg. Zweites Januarheft 1899. Heft 8.

DER KUNSTWART

Das Thema vom Glück in der Dichtung.

Immer und immer wieder unterliegen die Dichter, und zwar die echten am ehesten, der Versuchung, einmal das reine sonnige Glück zum Hauptvorwurf einer Dichtung zu wählen. Und immer und immer wieder ergibt sich statt des ersehnten goldenen Reichtums: Niedlichkeit, Spiel, Süßlichkeit, bei etwelcher Ausführlichkeit: Einförmigkeit und Oede, mithin Unlesbarkeit. Anders angeschaut und ausgedrückt: es will und kann nicht gelingen, das Zufriedenheitsgedicht, also das Idyll, in höhere Gebiete und in größere Formen zu erheben.

Warum nun nicht? Warum sollte ein Zustand, den die dichtende Seele ersehnt, der nämliche Zustand, der, in der Vergangenheits- oder Zukunftsform geschildert, ergreifende Poesie ersten Ranges zeugt, nicht wert und fähig sein, dem Dichter als Hauptgegenstand zu dienen?

Sachliche Gründe, wie man sie hiefür hat angeben wollen, Ernst des Daseins, Kampfespflicht, Unwahrheit des Glückes auf Erden und dergleichen, halten der Prüfung nicht Stich, da der Maler, welcher doch auf der nämlichen Erde wohnt, dem Glücksthema die allerherrlichsten Triumphe verdankt, wie vornehmlich die venezianische Schule beweist. Angenommen also und auch zugegeben, das Glück wäre hienieden bloß als seltene Insel zu finden, so ist damit noch nicht erklärt, warum die Dichter nicht die Insel hervorsuchen und ex professo schildern sollten.

Der Grund ist vielmehr rein formaler Natur: die Dichtkunst wirkt ja mit Handlung, oder zum mindesten mit Bewegung, das Glück aber besagt einen Zustand, Zustand aber ist das Gegenteil von Handlung oder Bewegung. Darum kann das Glück bloß berichtet, etwa zur Not auch probeweis in einer einzelnen Ausschnittsszene vor Augen gestellt, nicht aber ex professo, als oberstes Ziel eines größeren Werkes mit organischer planvoller Arbeit gefaßt werden, darum erledigt Homer das Kalypso- und Kirkeidyll in wenigen Zeilen, darum behandeln die italienischen Epiker das schönheitsfunkelnde Motiv der Alcinen und Armiden nur episodisch und gegensätzlich, darum endet der typische Liebesroman mit

Digitized by Google

dem Augenblicke, da die Handlung abschließt und der Zustand beginnt, mit der Hochzeit.

Was der Gedanke errät, und die Literaturgeschichte lehrt, bestätigt die tägliche Erfahrung. Nehmen wir den Fall, und der Fall ereignet sich wohl häufiger als man vermuten sollte, ein Dichter nähme sich wirklich vor, in einem großangelegten Werke die Glückspunkte, die ihm ja gleich dem Maler in der Konzeption als Glanzpunkte vorschweben, nun auch zugleich als Hauptpunkte anzustreben, also ihnen ungeschmälerten Raum und vollen Akzent zu gönnen. Was geschieht? Vor allem werden, während der Handlungsteil des geplanten Werkes sich kraft der inneren Logik gerne zu natürlichen Gruppen aufbaut, die Glücks- und Glanzteile ungeordnet, in chaotischem Gefunkel liegen bleiben, ohne der Phantasie einen Keimkern, ohne dem Geist ein vorn oder hinten darzuweisen. Schreitet er dann zur Ausführung, so wird er gewahr, daß zur Bearbeitung des Glanzteils ganz andere, und zwar minderwertige Aufgaben an ihn herantreten, als zur Bearbeitung der Handlung und Bewegung, nämlich die rhetorisch-poetische Aufgabe der Beschreibung, in welcher statt der Gestaltungskunst die Redekunst das Gesetz vorschreibt. Je mehr aber einer Dichter ist, desto unwilliger wird er sich dieser untergeordneten und fremden Aufgabe unterziehen. Endlich, wenn beides gethan ist und der Verfasser auf seine Arbeit prüfend zurückblickt (nicht mit den Augen, sondern mit der Phantasie natürlich), siehe da taucht die gestaltete Handlung groß und einfach im Gedächtnis auf, während die ausgefertigten Zustandsszenen trotz aller Arbeit noch so flach und chaotisch vor der Erinnerung glitzern, wie zuvor. Denn was nicht phantasierbar ist, ist auch nicht erinnerbar. Die goldnen Zustandsszenen bilden jetzt glänzende Flecken im Gedicht, mit einem Wort: sie sind Fehler, sie können in solcher Ausdehnung nicht geduldet werden.

Nehmen wir nun den weitern Fall, und dieser Fall tritt unter solchen und ähnlichen Umständen bei jedem gewissenhaften Künstler ein, der Dichter beginne an der Hand der gewonnenen Einsicht von neuem, diesmal mit dem bestimmten Willen, die Handlung unerbittlich überzuordnen, und nur soviel von dem Sonnengolde zu geben, als jene erlauben wird. Dann kommt es unabwendbar dahin, daß die Handlung alles andere bis auf den letzten Rest auffrißt, sodaß der Dichter schließlich froh sein muß, wenn er für das, was er anfänglich als Hauptsache bringen wollte, einige Zeilen oder, wenns hoch kommt, eine Episode erübrigen kann. Diese werden dann freilich um so besser gelingen und um so prächtiger funkeln. Das Exempel ist also auch durch die Umdrehung bewiesen.

Etwas ganz anderes ist der Glückseindruck, den ein Kunstwerk auf den Genießenden macht. Dieser Eindruck ist unabhängig von der Stimmungsfarbe der dargestellten Dinge, und beruht auf anderen Faktoren. Die Ilias, die Odyssee, der rasende Roland z. B. machen den Eindruck des Glückes, obschon in der Ilias und im Roland Eingeweide und Köpfe nur so umherfliegen, was gewiß an sich nicht Glück bedeutet, und obschon die Odyssee eine recht schwarze Weltanschauung bekennt und die Helden darin beständig heulen und greinen wie die Klageweiber. Was hier und überall in der Kunst den Eindruck des Glückes bewirkt, das ist die Lebensfülle, die Lebenskraft und der Lebensmut der

Digitized by Google

Handlung, die Phantasielust, der Reichtum der Geschehnisse u. s. w., und nicht zum wenigsten auch die vielseitige Kunst des Dichters. Reichtum und Gestaltungskraft des Dichters verbunden mit Größe und Fülle des Stoffes, das ist der einzige Weg zu einem glückstrahlenden Werk. Ein Umweg allerdings. Allein einen direkten abkürzenden Fußweg zum Glück gibt es für den Dichter nicht. Karl Spitteler.

Für die gute Familie.

Ja, warum soll's keinen Familienroman geben, keinen Roman, an dem Eltern, wohlerzogene Söhne und Töchter gebildeter Familien bei gemeinschaftlicher Lektüre eine reine Freude haben können? Der große Poet wird ihn zwar schwerlich schreiben; ihn locken die tiefgründigen Probleme, die tragischen Konflikte, große Charaktere und große Leidenschaften, aber die Literatur wird nicht bloß von den großen Poeten gebildet, die viel zahlreicheren kleinen gehören auch dazu. Und deren Gebiet ist doch wohl vor allem das der Alltäglichkeit mit den gewöhnlichen Menschen, die darum noch nicht gewöhnlich im schlechten Sinne zu sein brauchen, die sehr brav und tüchtig sein und auch ihre Schicksale haben können, fesselnde Schicksale. Wie der Familienroman in Deutschland in Verruf gekommen, weiß jedermann, er ward Familienblattroman, schablonenhaft, schönselig-unwahr, falsch-idealistisch und sentimental, mit einem Wort: er heuchelte. Da mußte ein Umschwung kommen: wir erhielten den naturalistischen Roman, der düsterbrutal, kleinlich, gemein und zuletzt auch wieder unwahr ward. Der Durchschnittsmensch ist kein Engel, aber auch kein Tier. Am besten kommt man der Durchschnittswelt gegenüber mit dem versöhnlichen Humor und mit der heiteren Ironie zurecht, und das war das Geheimnis des Erfolgs Wilhelm Raabes und Theodor Fontanes, die ja große Talente, aber doch nicht eigentlich große Dichter, Leidenschaftspoeten sind. Nun treten auch wieder kleinere Talente auf, die begriffen haben, daß die erfreulichere Seite der Alltäglichkeit genau so viel Anrecht auf Darstellung hat wie die unerfreuliche, daß man, wenn man die Nachtseite der Welt nicht in der Tragödie zur wuchtigen Erscheinung bringen kann — und wer von den Naturalisten konnte das? — besser thut, die Sonne über Gerechte und Ungerechte scheinen zu lassen. Es ist ja viel Schmutz in der Welt, in den Menschenseelen, aber doch auch manches, was man nach dem klassischen Wort als reinlich und zweifelsohne bezeichnen darf.

Zu den Talenten, die unsern Roman wieder reinlich und zweifelsohne machen und ihm das gute Familienpublikum zurückerobern möchten, gehört u. a. Ernst Muellenbach, der früher unter dem Namen Ernst Lenbach schrieb und im Kunstwart schon öfter erwähnt worden ist. Wir wollen uns einen Roman von ihm hier etwas näher betrachten, nicht sowohl, um über das Talent des Verfassers ins Klare zu kommen, mehr, um die Technik eines besseren modernen Durchschnittsromans kennen zu lernen. Der Roman ist bei Reißner in Dresden erschienen, heißt „Waisenheim" und spielt in einer Universitätsstadt, wohl in Bonn; er beginnt mit der Schilderung sonntäglichen Kaffeehauslebens und macht von karrikierender satirischer Darstellung sofort Gebrauch, wird aber schon im zweiten Kapitel ernst und läßt uns deutlich

Digitized by Google

erkennen, worauf der Verfasser hinaus will. Also, es ist Tendenz da? Welcher moderne Roman wäre ohne Tendenz! Der alte Abenteuerroman, der bunte Begebnisse lustig aneinanderreihte und eine herzliche Freude des Verfassers an der Fülle des Lebens zeigte, ist lange tot, unsere Romandichter wollen alle etwas beweisen oder widerlegen, selbst wenn sie thun, als gäben sie ganz unpersönliche documents humains — reine Darstellung kennt man da nicht mehr. Muellenbach also schreibt seinen Roman nicht bloß für, sondern auch im Interesse der guten Familie; er will nachweisen, daß diese besser ist als ihr Ruf. So bringt er als Helden einen weltfremden Dr. phil., der seine Anschauungen über die moderne Gesellschaft und das moderne Weib zunächst aus den römischen Satirikern, dann aber aus „ganz modernen Büchern zumeist in gelben Umschlägen mit rotem Aufdruck, französisch oder deutsch, die er in besonderer Schublade verwahrt und nur liest, wenn er ganz allein ist", geschöpft hat. „Fast alle diese Bücher", schreibt Muellenbach, „spielten in modernen Großstädten, ihre Helden und Heldinnen bewegten sich in der modernen »guten Gesellschaft« und boten von dieser ein betrübendes Bild; denn die Heldinnen, welche zumeist alle fünfzig Seiten einmal dekolletiert oder im Negligee erschienen, ließen sich der Regel nach von interessanten Herren in Gesellschaftstracht zu den schändlichsten Dingen verführen. Die Verfasser schilderten das so kühl, als ob sie selbst zugegen und nicht im mindesten über etwas so Uebliches verwundert gewesen wären; auch bekannten sie sich ausdrücklich als Wahrheitsschilderer, die kein Verdienst beanspruchen, als die Welt zu schildern, wie sie wirklich ist." Hat man diese Stelle gelesen, so ist man im klaren. Der Held verliebt sich dann in eine Tochter des Volkes, die ihm bildungsfähig erscheint, und verlobt sich mit ihr; sie ist aber früher so etwas wie eine Studentenliebste, wenn auch nicht im bösen Sinne, gewesen, und als der brave Doktor das erfährt, verunglückt er. Doch wird er gerettet, sein Kätchen kommt in die gute Schule einer sehr edlen vornehmen Dame, nach deren Stiftung der Roman „Waisenheim" heißt, der Doktor kriegt die richtigen Ansichten über die moderne Gesellschaft und das moderne Weib und das Ende wird gut. Neben dem bildungheuchelnden Kätchen steht ihre naive Schwester Franziska, die gesunde Volksnatur, die sich einen poetisierenden Stukkateur zu einem vernünftigen Mann erzieht. Aus den höheren Kreisen lernen wir gleichfalls zwei kontrastierende Paare kennen, einen trefflichen jungen Arzt, der ein sehr schönes und warmherziges reiches Fräulein heiratet, dann einen Kaufmann, der etwas Lebemann ist und seine kühle Kousine heiraten soll, die wesentlich nur als sog. gute Erziehung erscheint. Zwei edle, vornehme Typen, die schon genannte Dame und ein Professor, sowie zwei ziemlich bösartige Weiber aus dem Volke vervollständigen die Gestaltenreihe des Romans. Die Geschichte selbst verläuft so einfach, daß ich sie nicht weiter zu erzählen brauche, das Milieu ist hinreichend, aber nicht minutiös gegeben. Alles in allem liest sich der Roman angenehm, ergriffen und gepackt freilich wird man nirgends, und der genauere Kenner des Volkes empfindet doch immer wieder, daß Muellenbach es zwar gut beobachtet hat, aber doch nicht recht kennt. Sein Humor ist immer noch zu sehr der alte schlimme Humoreskenhumor.

Weshalb ich mich mit diesem Romane, der augenscheinlich also nicht bedeutend ist, so lange abgebe? Zunächst, weil seine Anlage so klar ist. Man kann mit ziemlicher Bestimmtheit behaupten, daß er einen „gedanklichen" Ursprung hat, daß, wenn nicht eine Tendenz, so doch die Absicht, die Bedenklichkeit der Heiraten zwischen Gebildeten und Ungebildeten darzustellen, das Werk

Digitized by Google

geboren hat. Wahrscheinlich hat Muellenbach auch ein Paar wie den Doktor und seine Käthe gekannt, aber sicher hat ihn der Verstand, nicht das Herz zur Darstellung getrieben. Und der Verstand ließ ihn dann auch das Mittel des vierfachen Parallelismus wählen. Nicht mehr das eigene Erlebnis, das große, die Phantasie erfüllende Ereignis regt den heutigen Romanschreiber an, er will etwas darthun. Man kann vielleicht sagen, daß sogar der moderne Dichter meist das will. Und hier, glaub' ich, steckt die große Schwäche der modernen Poesie. Weiter möchte ich doch der Anschauung Muellenbachs und vieler anderer, als ob die „moderne Wahrheitskunst" ohne den Untergrund realer Vorkommnisse geschaffen, also gleichsam gelogen oder doch übertrieben habe, entgegentreten. Eine so gewaltige Literatur, wie es die naturalistische ist, wenn man die Leistungen der Ausländer einschließt, entsteht nicht aus dem Nichts, wird nicht beliebig von den Schriftstellern hervorgerufen, sondern ist immer natürliches Zeitgewächs. Unzweifelhaft gibt es dekadenzfreie Kreise, unzweifelhaft sind die unteren Klassen ebensowenig frei von Lastern und Schwächen wie die oberen, sicherlich ist vielfach in pejorem partem dargestellt worden — das alles ist aber kein Grund anzuzweifeln, daß die Dichter unserer Zeit für ihre Darstellungen das nötige Substrat in der Wirklichkeit haben. Die Dichter wohlverstanden, die, mögen sie auch bewußter als vielleicht gut auf ihre Aufgabe losgehen, doch wie die Apostel stets ihrer Natur nach von dem berichten müssen, „was sie gesehen und gehöret haben" — die Sensationsschriftsteller gebe ich ohne weiteres preis. Was aber im besonderen die „gute Familie" anlangt, so spielt die gesellschaftliche Heuchelei bei diesem vielverwendeten Begriff eine sehr große Rolle. Ich wenigstens habe noch keine gute Familie gekannt, die nicht auch ihr mauvais sujet gehabt hätte, und ich glaube, daß jeder Mensch, der einige Erfahrung hat, ähnlich aussagen wird. So liegt eine gewisse Gefahr in der Tendenz auch des Muellenbachischen Romans, obschon er recht hat, gegen die voreingenommene Verurteilung der höheren Klassen und die Verhimmlung des Volkes aufzutreten. Wir Wilden sind nicht immer bessere Menschen.

Adolf Bartels.

Das Konzertwesen der Gegenwart.*

Eine sozial-musikalische Studie.

Die Trennung zwischen Künstler und Dilettanten war in der Zeit der klassischen Musikepoche noch eine strenge. Den Mitgliedern der Gesellschaft galt die Bethätigung ihres musikalischen Könnens lediglich als Erholung und Erbauung, und nur soweit als ziemend, als keinerlei materielles Interesse daran geknüpft war. Der Künstler aber stand außerhalb der Gesellschaft. Denn seine Beziehungen zu ihr waren ausschließlich auf seine musikalische Wirksamkeit beschränkt.

Diese strenge Absonderung mußte schon durch die Umwälzung der sozialen Verhältnisse seit dem Ausgang des vergangenen Jahrhunderts fallen. So

*) Wir schalten diesen Aufsatz, der vielfach eine Ergänzung der einleitenden Worte zu unserer Artikelreihe über „Musikpflege im Mittelstande" bildet, absichtlich hier ein, ehe wir diese Folge fortsetzen. Sein Verfasser ist ein hochangesehener Berliner Musiker.

Digitized by Google

langsam auch, insbesondere in Deutschland, die Vorurteile der Standesunterschiede sich verminderten, ganz konnte doch die Bewegung, die von Frankreich ihren Ausgang genommen, nicht unbeachtet bleiben. So erfolgte schon zu Beginn dieses Jahrhunderts eine Annäherung zwischen Künstler und Gesellschaft. Zu einem vollständigen Ausgleich aber trug die Entwicklung, die sich in der Kunst selbst vollzog, das Wesentlichste bei. Die formale Schönheit des Klassizismus erfuhr durch Beethoven eine engere Verknüpfung mit dem seelischen Leben des Menschen, die Romantik führte die Musik der Aufgabe zu, die mannigfachsten Vorgänge und psychologisch komplizierte Stimmungen zu schildern. Der Musiker bedurfte nun eines reicheren Wissens, eines erhöhten geistigen und seelischen Vermögens. Diese breitere Grundlage seines Schaffens näherte ihn auch sozial den Gebildeten seines Stammes. Er wurde ihnen geistig gleichgestellt, und die Schranken einer bisher berechtigten Voreingenommenheit mußten auch aus diesem Grunde zusammensinken. Diese Entwicklung kam füglich nunmehr dem Stande als solchem zustatten. Der Künstler stand nun nicht mehr außerhalb der Gesellschaft. Auch die ausübenden Musiker begannen an diesem Vorrechte teilzunehmen. Paganini, der Geiger, und Liszt, der Klavierspieler, gehörten zu den Lieblingen der europäischen Gesellschaft. Und die Rückwirkung auf diese konnte nicht ausbleiben. Die Beschäftigung mit der Musik blieb nicht mehr auf das Dilettieren beschränkt. Immer zahlreicher stellten auch die Kreise der Gebildeten und der Wohlhabenden zünftige Musiker.

Dieser Vorgang mußte der Musik und ihrer Pflege zum Vorteil gereichen. Denn er knüpfte die Beziehungen zwischen der Musik und den anderen Künsten, sowie zur Literatur, zwischen Musikern und Gebildeten immer enger. Der Kreis der Musiktreibenden wurde immer größer. Je mehr das Ansehen des Musikers wuchs, je geselliger er in die Beziehungen der Gesellschaft eintrat, desto nachhaltiger mußte sein Einfluß auch auf die geistigen Bestrebungen der Zeit sein, desto zahlreicher wurden die Musikliebhaber und Dilettanten. Unterstützt wurde diese Bewegung durch den unermeßlichen Aufschwung der deutschen und französischen Hausmusik seit den vierziger Jahren des Jahrhunderts. Diese herrliche Klavier- und Liedermusik ermöglicht schon dem Einzelnen, sich und den Seinen einen Genuß zu bereiten, während im vergangenen Jahrhundert erst die Vereinigung von wenigstens drei Personen zur Kammermusik die bescheidenste Form des Musizierens darstellte. Denn das Lied stand noch bescheiden im Hintergrund, Schuberts Lyrik begann erst in den fünfziger Jahren allgemein bekannt zu werden, und das Klavierspiel wurde mit und nach Beethoven die wichtigste Kunstbethätigung des Dilettanten. Mit diesem Aufschwunge der Hausmusik wurden auch den größeren Konzertvereinigungen, den Chor- und Orchestervereinen, ausübende und zuhörende Teilnehmer zugeführt. So entstanden, gerade auf deutschem Boden, eine große Anzahl von Dilettanten-Chören und Berufs-Orchestern, denen ihre Aufgabe, die Werke unserer Großmeister auszuführen, erst durch die engeren Beziehungen der Musiker zur Gesellschaft und die allenthalben gepflegte Hausmusik ermöglicht worden ist. Das deutsche Konzertleben ist nicht mehr von der Gunst einiger reichen Familien abhängig, es wurzelt in dem Bedürfnis aller Gebildeten. Aus der aristokratischen Vergnügung der alten Zeit ist eine demokratische Institution geworden.

Sowie sich der Uebergang aus der Ordnung der absolutistischen Zeit in die Gesellschaftsform der Gegenwart nicht vollzogen hat, ohne die Schwächen, die dieser, wie jeder menschlichen Einrichtung anhaften, zu Tage zu fördern, so sind auch mit dem Umschwung der sozial-musikalischen Verhältnisse erhebliche

Digitized by Google

Mißstände verbunden gewesen. Mit dem Auslöschen der Vorurteile gegen den Stand als solchen, mit der steigenden Achtung vor dem Musiker, die sich auch in erhöhten Einnahmen und besser gesicherter Lebensstellung äußert, wurde auch bald der Zudrang zum Studium dieses Kunstzweiges ein beträchtlicher. Die Virtuosen waren bald angesehene und gern gesehene Mitglieder der Gesellschaft und kamen bald in die Lage, auch pekuniäre Erfolge zu verzeichnen. Liszt war wohl der erste, der unternahm, seine Hörer ohne Hilfe anderer Künstler, lediglich durch den Zauber seiner Klavier-Vorträge zu fesseln. Auf vokalem Gebiet folgte ihm in den fünfziger Jahren Julius Stockhausen, der mit dem Vortrage Schubert- und Schumannscher Lieder zuerst in Paris, dann in Deutschland und England sein Programm ausfüllte. Bald fanden sie berufene und unberufene Nachahmer. Den unermeßlichen Einfluß dieser Künstler auf die ausübende Kunst verkenne ich nicht. Aber daß ihr Vorgehen den Anstoß gegeben zu dem Ueberhandnehmen des virtuosen Elementes, zu dem ungesunden Ueberwiegen der ausübenden Kunst über die schaffende, scheint mir unverkennbar. Nur allmählich, aber stetig, wuchs diese Produktion. Noch in den siebziger Jahren hielt sich das öffentliche, virtuose Musizieren in bescheideneren Grenzen. Mit dem Jahre 1880 begann, besonders in Berlin, jenes Uebermaß von Veranstaltungen, gegen das die Presse in jedem Jahr anzukämpfen für geboten erachtet, während sie es doch immer wieder durch Besprechungen in ihren Spalten fördert.

Diese eigentümliche Erscheinung liegt in der Stellung begründet, welche die Musik im Leben der Gegenwart einnimmt. Nachdem jedes Haus, in dem gute Sitte und Verständnis für geistige Dinge heimisch ist, die musikalische Erziehung als einen wesentlichen Teil des pädagogischen Bildungsstoffes ansieht, ist das Bedürfnis nach geeigneten Lehrkräften ins Ungemessene gewachsen. Unsere Konservatorien arbeiten ja hauptsächlich an der Förderung zum Lehrberuf geeigneter Kräfte. Nur streben natürlich diese jungen Leute nach einem höheren Ziele, als, lediglich die Elemente der Kunst zu lehren. Sie sehen eben den einzigen Weg, vorwärts zu kommen, in dem erbrachten Beweise eigener Künstlerschaft. Dann gehen sie in die Oeffentlichkeit und stellen sich dem Urteil der großen Stadt und ihrer Kritik. Wirken sie in einem kleineren Gemeinwesen, so soll schon die Thatsache des Konzertierens in einer großen Stadt selbst ihr Ansehen heben, und die einigermaßen günstige oder nur wohlwollende Beurteilung eines Teils der Kritik der großen Stadt befestigt ihre Stellung wesentlich. Gehören sie aber der großen Stadt selbst an, in der sie konzertieren, so wird ihr Freunde- und Verwandtenkreis eingeladen und bewundert die Leistungen des jungen Künstlers. So erweitert er seinen pädagogischen Wirkungskreis. Abfällige Urteile der Presse werden als böswillige oder unverständige bezeichnet. Diese lehrenden Elemente überwiegen unter den Konzertanten. Erst in zweiter Reihe stehen diejenigen, die in Ausübung ihres eigentlichen Berufes musizieren. Seitdem auch die kleinen und kleinsten Städte Konzertvereinigungen besitzen, ist der Bedarf nach Sängern und Instrumentalvirtuosen natürlich gewachsen. Die Dirigenten dieser Vereine haben nun meist keine Verbindung mit den bekannteren Lehrern der großen Städte. Sie verfolgen den Verlauf ihrer Konzerte und lesen die Berichte der Zeitungen. Auf Grund dieser Information wenden sie sich an die Agenten. So sind die jungen Künstler, welche auf Engagement in kleineren Städten rechnen, zu konzertieren gezwungen. Erst der Ausweis eines glücklich bestandenen Examens vor dem musikalischen Areopag der großen Stadt befähigt sie zu Beziehungen mit den Vereinen der kleineren Städte.

Digitized by Google

Es bedarf nun zunächst die Frage einer Beantwortung, ob diese Unzahl von Einzelkonzerten dem gesamten Musikleben in der That nachteilig sei. Sicherlich. Zunächst wirken diese überwiegend mittelmäßigen Vorträge auf den Geschmack der Hörer ungünstig. Bei dieser Flut von Mittelmäßigkeit und Impotenz verwirrt sich das Urteil des Laien, verwildert die Pädagogik. Ferner ist die wirtschaftliche Seite der Sache nicht außer Acht zu lassen. Die Zeit der musikalischen Kreise ist im allgemeinen ebenso genau eingeteilt, wie ihr Etat. Hält sich der pater familias für verpflichtet, das Konzert des in seinem Hause unterweisenden, oder in anderer Beziehung ihm nahestehenden Kunstjüngers zu besuchen, so muß er auf die Gaben eines guten und bewährten Künstlers verzichten. Ist es nicht für das Konzertleben Berlins bezeichnend, daß Veranstaltungen eines d'Albert und Risler, eines Scheidemantel und Felix Kraus, der entzückenden Marcella Preggi vor leeren Bänken vor sich gehen? Daß die Vortragsabende unserer größten Meisterin, Amalie Joachim, von denen unsere junge Generation lernen sollte, nur schwach besucht sind?

Ich kann nicht umhin, an dieser Stelle des Agentenwesens zu gedenken. Mit der Vermehrung der künstlerischen Produktion erschienen gewandte Geschäftsleute auf dem Plan, welche die Vermittlung zwischen Angebot und Nachfrage, gleichsam als Zwischenhändler, übernahmen. Die Vereinsleiter wenden sich an den Agenten, der ihren Wünschen entsprechende Vorschläge macht, und das Engagement abschließt. Für seine Mühewaltung erhält er einen Prozentsatz des Honorars. Er arrangiert dem Künstler ferner Tourneen gegen diese Art der Thätigkeit, läßt sich füglich nichts einwenden. Erleichtert sie doch dem hinlänglich in Anspruch genommenen Künstler die Mühe des Organisierens. Nun kann sich aber der Agent auf den Abschluß solcher Geschäfte allein nicht beschränken. Die große Anzahl junger Künstler, noch ohne Ruf und Namen, sucht ihn auf und erbittet seinen Rat. Der Kaufmann und der ehrliche Mensch müssen hier nicht selten in Konflikt geraten. Stellt sich der Agent lediglich auf den Standpunkt des Geschäftsmanns, der sich einen Gewinn nicht entgehen lassen darf, so muß er zu dem Wagnis eines öffentlichen Konzertes anspornen, von dessen Ausfall die Zukunft des Neulings abhängt. Dann ist er jedenfalls einer Provision sicher. Ueberwiegt aber seine redliche Gesinnung, so wird er in der Mehrzahl der Fälle von diesem Schritt abraten. Ich glaube zuversichtlich, daß unsere Agenten, wenn sie um ihre künstlerische Ansicht befragt werden, materielle Interessen hintenansetzen, und den Weisungen ihres Gewissens folgen werden — solange sich's ihnen eben nur um einen lucrum cessans, um einen entgehenden Gewinn handelt. Anders aber, wenn sie sich selbst der Freiheit ihrer Entschließung beraubt haben. Und dieser Fall liegt vor, wenn ein Agent selbst Eigentümer eines Saalgrundstückes ist. Wenn er darauf angewiesen ist, die Zinsen dieser kapitalistischen Anlage zu erwerben, so muß er darauf bedacht sein, will er nicht empfindlich Schaden leiden, so viel Konzerte als möglich zu bewerkstelligen. So trägt er wesentlich zur Verschlimmerung eines Zustandes bei, der von allen Beteiligten als unwürdig und schädlich empfunden wird.

Ist ein soziales Uebel einmal erkannt, so pflegen Vorschläge zu seiner Bekämpfung bald bei der Hand zu sein, welche theoretisch begründet, in praxi zumeist als undurchführbar sich herausstellen, weil zu ihrer Verwirklichung starke und einflußreiche Faktoren gehören, zu deren Einigung es an einer führenden Macht gebricht. Wo der Staat einzugreifen nicht berufen ist, kann nicht der Einzelne, sondern nur die Vereinigung der Beteiligten helfen. In

Digitized by Google

unserem Fall wäre in erster Linie der Lehrerstand berufen, für eine vernünftige Verminderung des ausübenden Musikerstandes Sorge zu tragen. Ein engeres Zusammenschließen aller Pädagogen müßte die Würde und den Wert des Standes heben. Eine solche Vereinigung würde dann auch eine Instanz für die lehrende Thätigkeit des Einzelnen bilden. Leider ist bei unsern heutigen Verhältnissen der vollständigen Lehrfreiheit, die Jedem ohne Nachweis seiner Fähigkeit gestattet, sich ein musikalisches Lehramt anzumaßen, auf eine nähere Beziehung dieser heterogenen Elemente nicht zu rechnen. Solange unsere Lehrer sich nicht als Mitglieder eines Standes, sondern immer nur als Individuen fühlen, werden sie auch den Maßstab der Beurteilung ihrer Fähigkeiten nur in sich selbst suchen, und nur bei wenigen Auserwählten kann das genügen. Die Konservatorien allein können diese notwendige Fühlung nicht herstellen. Dieser durch die Verhältnisse gebotenen Isolierung entspringt vielfach jene Sorglosigkeit, mit der sie den Schüler untauglich oder unreif in die Oeffentlichkeit stellt. Eine Organisation des Lehrstandes würde den Eifer des Einzelnen erhöhen, seine Gewissenhaftigkeit und das Gefühl seiner Verantwortung schärfen.

Erscheint ein Eingreifen von dieser Stelle in voraussehbarer Zeit ausgeschlossen, so liegen die Aussichten für ein geschlossenes und einmütiges Vorgehen der Presse günstiger. Ich unterscheide nun die Aufgabe der politischen und literarischen Blätter von derjenigen der musikalischen Fachzeitungen. Jene haben lediglich die Bestimmung, ihre Leser über bemerkenswerte Vorgänge des Musiklebens zu unterrichten. Auf die Kunst Einfluß zu üben, ihren Besprechungen erziehlichen Inhalt zu geben, kommt ihnen nicht zu. Deshalb sollten sie sich damit begnügen, selbst auf die Gefahr hin, daß ihnen einmal ein unbekanntes Talent entgehe, über Veranstaltungen zu berichten, die für ihren Leserkreis Bedeutung besitzt. Ich lese aber in den angesehensten politischen Organen, besonders Berlins, täglich Berichte durchaus gleichgültigen Inhalts. Die Vossische Zeitung beschäftigt allein drei Referenten für Musik. Die Presse klagt immer wieder über das ungemessene Anwachsen der Einzelkonzerte. Nun sie hat es in der Hand, diesem Uebel die Wurzel abzugraben. Ignorierte sie konsequent alle Mittelmäßigkeit, die an die Oberfläche tritt, so fiele für die große Mehrheit der Debütanten die treibende Veranlassung zu öffentlichem Auftreten weg. Die Auswärtigen würden sicherlich zu Haus bleiben. Daß unsere Kritiker diese Erwägungen gut heißen, ist zweifellos. Man bedenke aber, daß diese Herren nicht unabhängig sind. Einmal haben sie sich dem Willen der Chefredakteure zu fügen, die sich ihrerseits weniger von Grundsätzen allgemein wirtschaftlicher und ideeller Natur, als von denjenigen der Opportunität leiten lassen. Dann aber haben sie mit ihrer eignen materiellen Wohlfahrt zu rechnen. Denn da, wo das Gehalt des Musikreferenten nicht ein jährlich festgesetztes ist, sondern nach der Zeile berechnet wird, besteht ein pekuniäres Interesse, möglichst viel zu berichten. So sind denn auch für das Eingreifen dieses Faktors in unserm Fall vielfache Unterströmungen zu überwinden. Zu dem besseren Teil unserer Preßorgane, und nur auf ihn kommt es an, hege ich das Vertrauen, daß sie kleinliche Interessen, den idealen, auf die Durchführung einer dringend wünschenswerten That gerichteten Bestrebungen werden unterzuordnen wissen.

Anders geartet, als die Aufgabe dieser Blätter, ist diejenige der Fachpresse. Sie ist dazu da, nicht nur dem aufstrebenden Talent, sei es der schaffenden, sei es der ausübenden Kunst, den Weg zu bahnen, sie soll auch den Stand unseres Musiktreibens ins einzelne verfolgen, und späteren Generationen

Digitized by Google

einen geschichtlichen Rückblick auf die Vergangenheit ermöglichen. Gleichzeitig ist sie zu einer wichtigen pädagogischen Aufgabe berufen. In jedem Fall soll sie die Vorzüge des ausübenden Künstlers ins rechte Licht setzen, und seine Mängel beleuchten. Dazu freilich ist nur der fachlich gebildete Beurteiler geeignet. Solange sich unsere musikalische Presse nicht grade darin vor den andern musikreferierenden Organen auszeichnet, daß sie durch auf jedem Einzelgebiet vertraute Männer vertreten ist, solange kann sie diese pädagogische Seite ihrer Aufgabe nicht lösen. Welche Ratschläge kann ein instrumental gebildeter Musiker dem Sänger in technischer Hinsicht geben? Und wiederum, besitzt der fürs Klavier erzogene Kritiker genügende Spezialkenntnisse, den Geiger zurechtzuweisen? So sehr ich das Spezialitätentum in der Kunst verdamme, so dringend verlange ich für die Ausübung der sachgemäßen, zur Förderung des Kunstjüngers bestimmten Kritik Spezial-Kenntnisse. Mit einem in seiner Totalität zutreffenden Urteil ist das Einzelne nicht erschöpft, und darauf kommt es bei einer so gedachten Kritik an.

Meine Aufgabe ist erfüllt, wenn es mir gelungen ist, die Uebelstände nachzuweisen, die unser heutiges Konzertleben gezeitigt hat. Sollte auch die Anregung zur Beseitigung der erkannten Mißstände Beachtung finden, so sind meine höchsten Erwartungen übertroffen.

Volkskunst.

Eine „Erinnerung" an den Hamburger Verein „Volkskunst" veröffentlicht Heinrich Harz in der „Deutschen Kunst und Dekoration". Ruhig und bescheiden und von beteiligter Seite, nämlich vom früheren Schriftführer des Vereins, geschrieben, gibt sie in der Hauptsache nur einiges Thatsächliche. Deshalb erlaube man uns, die wir diesen Verein sozusagen aus der Nähe beobachtet haben, noch einige Worte zur Beleuchtung des Mitgeteilten. Wir nämlich glauben, daß man die Seite in der Geschichte des deutschen Kunsthandwerks, auf der von diesem Vereine die Rede ist, einst als eine der lehrreichsten betrachten wird.

Vor elf Jahren ungefähr thaten sich in Hamburg sechszehn junge Leute zusammen, Musterzeichner, Angestellte in kunstgewerblichen Anstalten u. s. w., von denen jetzt der bekannteste der sehr begabte Christiansen ist, deren eigentliche „Seele" aber Oskar Schwindrazheim war, ein Mann, wie Harz sich ausdrückt, „von eminenter Vielseitigkeit und erstaunlicher Arbeitskraft", von großer Ideenfülle und ausgezeichneter Befähigung zum Lehren. Voll idealer Freudigkeit und Arbeitslust gründete er „Beiträge zu einer Volkskunst", schlicht ausgestattete Hefte mit Text und Bildern. Aber abgesehen vom „Kunstwart" und seinem damaligen Beiblatt „Das Kunstgewerbe", das auch ein zu früh geborenes Kind war, fanden die Hamburger Volkskünstler fast nur bei Brinckmann Unterstützung, in weit überwiegender Mehrheit gingen die Herren vom Fach mit verächtlichem Spott über diese von keinem Kapital und von keiner akademischen Würde getragenen jugendlichen Bestrebungen hinweg. Sag ich zuviel? Man prüfe daraufhin die Innerlichkeit der Gründe in einem Satz wie dem folgenden: „Es sind so jämmerliche, dünne, mit elenden Farbendrucken ausgestattete Heftchen, daß unsere Leser wohl zu der Frage berechtigt wären, aus welchem Grunde hier in einem Referat über die neuesten kunstgewerblichen

Digitized by Google

Literatur-Erscheinungen derlei Plunder besprochen wurde, neben welchem der Büchermarkt ja eine Ueberfülle des Prächtigsten darbiete." Der bei völliger Gleichgiltigkeit gegen den Geist in der Wiener „Presse" den Hymnus auf die elegante Ausstattung schrieb, dem dieser Satz entstammt, es war kein geringerer als Albert Ilg, der gefeierte Direktor der kaiserlichen kunsthistorischen Sammlungen von Wien. Was aber wollte die „Volkskunst"? Es sei erlaubt, heute noch einmal ihr Programm hier herzusetzen, wie es Avenarius damals im „Kunstwart" niedergelegt hat:

„Zwei Wege haben uns zu der Forderung einer »Volkskunst« geführt. Nur der eine von ihnen begann bei dem Gedanken, daß es auch für den minder Bemittelten im eigenen Heim eine Kunst und ein Kunstgewerbe geben sollte, wenn er fähig wäre, sich ihrer zu erfreuen. Den Haupt-Mißbrauch vom Luxus-Kunstgewerbe haben Börsianer und sonstige Geldleute. Nun unterscheiden wir scharf zwischen Reichtum und Vornehmheit. Das Wort »Vornehmheit« kann unserer Ansicht nach in der Kunst nur Sinn haben, wenn es Vornehmheit künstlerischen Empfindens bedeutet — Vornehmheit solcher Art fanden wir sowohl bei Männern der Aristokratie wie bei Angehörigen des gebildeten Mittelstandes der Lehrer, Beamten, Offiziere, Geistlichen, gebildeten Kaufleute u. s. w., und selbst, wenngleich hier natürlich zumeist nur als Anlage, bei Bauern, Handwerkern und Arbeitern, aus deren Kreisen ja der tüchtigen Künstler und Kunsthandwerker schon so viele hervorgegangen sind. Also: wir glaubten hier eine Ungerechtigkeit des Lebens zu erkennen, und wir wollen sie zu heben suchen, wenn dies angeht. Die Unmöglichkeit sehen wir nicht ein, weil wir Kunst nicht an Luxus, weil wir Schönheit im Gewerbe weder an Gold, Seide, kostbare Hölzer noch sonstiges teures Gut für untrennbar gebunden halten, noch allein an mühevolle und daher kostbare Techniken.

Was wir schon jetzt als »billiges Kunstgewerbe fürs Volk« haben, ist in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle Schund sans phrase, sein Kennzeichen ist Nachäfferei der Formen- und Farbengebung des Luxusgewerbes. Stuck als Marmor, Papier als Stuck, Zinkguß als Bronze — Schwindel überall statt Wahrheit. Es ist ein Gewerbe der Unehrlichkeit und Würdelosigkeit, das mit Komödiantenflittern das Gold und mit Similidiamanten den echten Edelstein nachmacht, statt die Schönheit auch des schlichteren Materials herauszubilden.

Wir erstreben also im Kunstgewerbe auch für die Kreise der wenig Bemittelten ein echtes, kein Surrogat-Kunstgewerbe, wie wir's ja hätten. Es ergibt sich die Aufgabe, ein Kunstgewerbe zu schaffen mit wenig, da und dort sogar ganz ohne Luxus. Ihrer Lösung gilt unsre Arbeit. Und unsre Forderungen an ein Kunstgewerbe für Minderbemittelte sind diese:

1. Künstlerische Gestaltung ist uns denkbar im Notfall selbst ohne jedes schmückende Beiwerk, also einfach durch Formengebung. Diese ist ja klar und bezeichnend nicht teurer herzustellen, als unklar und nicht bezeichnend, während doch das einfachste, Stoff und Zweck des Gegenstandes durch seine Form bezeichnende Gerät schon »stilgemäß« ist. Nicht denkbar aber ist uns wahrhaft künstlerische Gestaltung »bei Imitation«, also bei Nachahmung der Eigenschaften fremder Materiale, fremder Techniken, fremden Zwecken entsprechender Formen. So wollen wir jederlei Nachahmung im angedeuteten Sinne ausschließen und dagegen fordern: daß billigere Stoffe, die wir der Wohlfeilheit wegen verwenden müssen, benutzt und wo dies irgend angeht, charakterisiert werden als das was sie sind. Wahrheit des Gegebenen ist unsere erste Forderung.

Digitized by Google

Es wird freilich nicht überall möglich sein, den benutzten billigen Stoff durch Formgebung deutlich zu charakterisieren, teils vielleicht wegen gewisser Anforderungen der praktischen Brauchbarkeit, teils auch deshalb nicht, weil das betreffende Material uns unschön erscheint. Dann tritt in der Mehrzahl der Fälle eine Bemalung in ihr Recht — und nun stellt sich die Forderung nach Wahrheit so: die Bemalung soll deutlich als Bemalung erscheinen. Wir wollen den Unsinn bekämpfen, der beispielsweis Tannenholz »eichenholzartig« bepinselt und auch hier wieder ein protzenwollendes »Imitieren« einschmuggelt.

2. Wir erstreben noch in einem anderen Sinne für »die Farbe« größeren Einfluß, als sie ihn jetzt besitzt. Für ein Kunstgewerbe für den Minderbemittelten ist sie ja schon deshalb wichtig, weil ihre anmutigen oder ernsten Schönheiten im allgemeinen für wenig Geld zu gewinnen sind. Wie viel mehr kostet warme Farbigkeit, als nüchterne Farbenkälte?

3. Aus unserem Hauptgrundsatze der künstlerischen Wahrheit ergibt es sich, daß wir vom Kunstgewerbe für den Minderbemittelten auch das verlangen, daß es dem Empfinden, dem Denken, den Lebensgewohnheiten dessen, für den es bestimmt ist, nicht widerspreche, daß es sie im Gegenteil womöglich spiegele. Weil wir Deutsche sind, soll es deshalb deutsch sein, dieses Kunstgewerbe, national und heimatlich in seinem Charakter. Es soll Fremdes, das der Deutsche herübernimmt, angepaßt zeigen an sein eigenes Wesen, es soll vor allem aber heimatlichem, »Bodenwüchsigem« zum kunstgewerblichen Ausdruck verhelfen. Die Forderungen, die sich hieraus für die Gestaltung der Geräte ergeben, liegen klar. Für die Ornamentik ergibt sich daraus z. B. das Verlangen nach der Benutzung heimischer Naturformen, nach der Stilisierung unserer Pflanzen- und Thierwelt statt endloser Wiederholungen von Akanthus und Palmette. Deshalb geben auch die Hamburger Beiträge vor allem Studien, die sich eselsbrückenmäßig überhaupt nicht verwenden lassen. Auch was sie sonst bieten, sind in erster Reihe Anregungen.

Bis auf wenige Punkte sind die Forderungen, die wir an das Kunstgewerbe für Minderbemittelte stellen, also in ihrer Berechtigung längst anerkannte Forderungen an das Gesamtkunstgewerbe. Nur das ist das wesentliche Neue, daß wir das Luxuskunstgewerbe zunächst ganz aus dem Spiele lassen. Bei ihm liegen die Verhältnisse viel verwickelter, wir halten uns zunächst ans Einfachere. Aber wir haben jenes nicht vergessen. Ich komme nun zu dem zweiten Wege, der uns zu der Forderung nach einer »Volkskunst« führte. Er ging von der Ueberzeugung aus, daß auch dem Luxuskunstgewerbe auf keine Weise besser zu helfen sei, als eben durch eine »Volkskunst« in unserem Sinne.

Wer, nachdem wir, »kampfmüd und sonnverbrannt«, wieder beim Empire angelangt sind, von einer neuen Kurreise durch die historischen Stilarten sich die Gesundheit verspricht, der mags thun. Wer glaubt, daß immer neue Museen und Lehranstalten uns viel helfen, so lange wirs treiben, wie wirs jetzt treiben, der mags glauben. Wer in möglichst vielen Staatsbestellungen möglichst kostbarer Luxusgegenstände den größten Segen sieht, mag ihn dort sehen. Wir thuns nicht. Wir können uns eine für die künstlerische wie für die wirtschaftliche Kultur unseres Vaterlandes mit Sehnsucht zu erwartende Blütezeit unseres Kunstgewerbes nicht vorstellen, wenn es nicht aus einer allgemeineren Teilnahme der Nation sich nährt, wenn nicht möglichst vielen Talenten die Gelegenheit gegeben ist, erkannt zu werden, und wenn es nicht zur vollen Originalität des Schaffens kommt. Ihm diese drei Bedingungen

Digitized by Google

des Gedeihens zu erwerben, dient eben, so glauben wir, nichts besser, als die »Volkskunst«. —

Und nun, was die Fabel lehrt. Forderungen dieser Art waren es, über deren Niederschrift eine der angesehensten Autoritäten des damaligen Kunstgewerbes, eben Ilg, seiner Zeit Ausdrücke wie „Geschwätz", „Plunder", „Jammerblättchen", „albern", „elend", „miserabel", „armselig", „phrasenhaft", „unverschämt", „schmachvoll", „schofel", „läpperig" in eine einzige Besprechung zusammengoß. Und jetzt? Der Name „Volkskunst" war eben ein Name, welcher der sachlichen Grundsätze aber, die in diesem Programm ausgesprochen liegen, das samt den „Kämpen des Kunstwarts" damals von den Hochmögenden so stolz verachtet wurde, ist heute nicht anerkannt? Sie sind Forderung aller geworden, die man überhaupt noch ernst nimmt, und auch an den leitenden Stellen der Sammlungen stehen zumeist schon Männer, die sie verfechten. Aber Schwindrazheims „Beiträge" sind längst unbeachtet eingegangen, ihn selbst hat man noch nicht einmal irgendwohin als Lehrer berufen, unser „Kunstgewerbe" mußte auch den Kampf aufgeben, und der „Kunstwart" selbst ward nur durch die Opferfreudigkeit seines Verlegers über Wasser gehalten, bis das deutsche Volk in seinem elften Kampfesjahre entdeckte, daß er da sei. Die Entdeckung aber, daß auch Leute wie Schwindrazheim und ihre Arbeit da sind und vor allem: daß sie da waren, schon lange, ehe die „neue Mode" kam, hat man noch heute nicht gemacht. Man hatte ja zu viel nach England oder Frankreich zu sehen. Dort nämlich verfochten ein paar Jahre nach den ersten deutschen Künstlern Fremde dasselbe wie sie. Nun wars „weit her", nun durfte mans beachten.

Etwas über Technik in bildender Kunst.

Die Bedeutung der Technik in der bildenden Kunst ist lange Zeit sehr unterschätzt worden, eine Unterlassung, die gar manche Schäden gezeitigt hat, auf welche dann eine Reaktion eintreten mußte. Man glaubte lange, die Kunst als solche hätte mit Technik als solcher nichts zu thun. Aber der Zusammenhang zwischen der geistigen und der handwerklichen Seite ist sehr intim und die Wechselbeziehungen der beiden sind sehr mannigfaltig: die geistig feinsten Künstler sind zumeist auch vorzügliche Techniker gewesen, eine ausgebildete Technik kann auch die geistigen Kräfte der Kunst erweitern, indem sie ihre Ausdrucksmittel, ihre Sprache, verbessert. Gerade in den letzten Jahren ist nun mit der erneuten regeren Entfaltung der Kunst in jugendstarkem Wachstum ein eindringlicheres Studium der Technik Hand in Hand gegangen. Wird es den kunstliebenden Leser interessieren, in kurzen Worten etwas darüber zu hören?

Was man bei uns Oelmalerei nannte, war wenig systematisch ausgebaut, die wissenschaftliche Grundlage war wohl einigen bekannt, doch bei weitem den meisten der Ausübenden nicht. Der Lehrgang auf Akademieen und Privatanstalten schloß eine Fakultät für Technik nicht ein, und wo eine vorhanden war, bestand sie mehr auf dem Papier, als in der Wirklichkeit. Man kaufte die Oelfarben in irgend einer Handlung und malte dann halt drauflos, bis die Leinwand ungefähr so aussah, wie man sie haben wollte. Schade nur, daß man dadurch nicht allein die Haltbarkeit der so gemalten Arbeiten in einer

Digitized by Google

Weise gefährdete, daß sich kaum für eine halbjährige Lebensdauer bürgen ließ, sondern auch die Ausdrucksmittel selber in unnötigem Maße beschränkte und die ungemeine Mannigfaltigkeit der Palette nicht zur Entfaltung brachte. Denn — ich wiederhole es noch einmal — so gut die rein ästhetische Entwickelung nach neuen Darstellungsmitteln suchen läßt, so gut geben diese neuen Darstellungsmittel neue ästhetische Gesichtspunkte.

Noch vor zehn Jahren ordnete man im allgemeinen so: alle glänzenden Bilder waren Oelbilder, alle matten Aquarelle oder Pastelle. Um aber über die Mannigfaltigkeit der Technik jener erstgenannten Art, der glänzenden, farbensatten Bilder einen Ueberblick zu geben, vergegenwärtige man sich folgendes. Gehen wir durch die Museen, so fällt uns unmittelbar die Verschiedenartigkeit des Aussehens der Werke aus verschiedenen Jahrhunderten auf; eine Verschiedenheit, die sich nicht allein aus der Individualität der einzelnen Meister oder ihrer künstlerischen Anschauung erklären läßt, sondern unbedingt verlangt, die Anwendung ihrer Mittel zur Beurteilung mit heranzuziehen. Die eine Art bilden jene bis ins kleinste durchgeführten klaren Bilder der Meister des 15. Jahrhunderts, die in Deutschland etwa von van Eyck ab datieren und sich bis ins 16. Jahrhundert hineinziehen. Jene Malereien zeigen die wundervolle Klarheit und Leuchtkraft, die oberflächlich Urteilende wohl mit glasig, bunt- oder schönfarbig kennzeichnen zu dürfen meinen. Zu der anderen Art gehören jene bravourhaft, meist in tiefen Tönen, mit breiten Strichen hingemalten Werke, die ihren Reiz nicht in der minutiösen Ausführung oder Durchbildung der intimen Form suchen, sondern eben in der machtvoll dekorativen Erscheinung des Ganzen. Ihre Hauptmeister ziehen sich in Italien von Tizian über Veronese bis zu Tiepolo, sie erstrecken sich in Spanien auf dem Umwege über Ribera bis zu Velasquez, im Norden von Rubens und Rembrandt bis zu Reynoldts.

Auch dem Laien fällt da wohl ein elementarer Unterschied auf, den er vielleicht mit dem fortschreitenden Können zu erklären sucht. Dies ist ein Trugschluß. Denn wer will sagen, wer den anderen am Können überlegen war: ob ein van Eyck einem Tizian, ob ein van der Weyden einem Coreggio, ob ein Dürer einem Rembrandt? Ihr Können liegt nur in verschiedener Richtung.

Die ältere Wissenschaft nahm van Eyck als Erfinder der Oelmalerei an. Die Technik wäre also im wesentlichen von jenen uns noch so dunklen Zeiten ab bis auf den heutigen Tag ziemlich gleich geblieben. Doch ist das kaum verständlich. Denn der Eindruck jener alten und der späteren Bilder ist ein so gänzlich verschiedener, daß man sie nicht für Werke *einer* Technik halten kann. Dann aber ist es auch mit unseren Oelfarben unmöglich, jene klare Tiefe, wie wir sie bei van Eyck und seinen Nachfolgern sehen und bewundern, zu erreichen. Denn jene Bilder zeigen einen so dünnen Farbenauftrag, der den weißen Grund überall durchscheinen läßt und ihn zum Urheber jener seltsamen Leuchtkraft macht, daß sie uns fast ausschließlich mit Lasuren erreicht zu sein scheinen. Diese Lasuren aber müssen so zahlreich übereinander gelegt gewesen sein, die immer und immer wieder den Ton moderieren und die Form weiter modellieren, daß wir nicht mehr an Oelfarbelasuren glauben können, denn die wären, (dank dem Ueberschuß an Oelbindemitteln, den unsere Oelfarbe nun einmal führt), schmierig und trübe geworden. Trotzdem ist uns urkundlich überliefert, daß van Eyck mit der herkömmlichen Wasser-Tempera brach und die Oelfarbe erfand. Und in der That sehen wir zwischen ihm und seinen un-

Digitized by Google

mittelbaren Vorgängern einen so starken Unterschied in der plastischen körperhaften Durchbildung der Formen und leichten Sicherheit des Vortrags, daß wir an eine epochemachende Erfindung glauben müssen. Diese Erfindung hat den Gelehrten lange Zeit viel Kopfzerbrechen gemacht. Es ist das große Verdienst von Ernst Berger, Licht in die Sache gebracht und eine Erklärung gegeben zu haben, die uns das Dunkel vollkommen aufzuklären scheint.

Er wies nämlich an der Hand von zahlreichen Quellenschriften und, wie ihm dies als ausübendem Maler möglich, von jahrelangen eingehenden praktischen Versuchen nach, daß van Eyck allerdings eine Erfindung gemacht hatte und mit „Oelfarbe" malte — daß dies jedoch nicht unsere Oelfarbe, sondern eine (das ist das Wesentliche) mit Wasser mischbare und deshalb ungemein verdünnbare Oelfarbe gewesen sei.

Das klingt zunächst absurd. Und doch wird es jedem, der etwas Chemie versteht, nicht mehr seltsam vorkommen, wenn er hört, daß das Bindemittel nicht reines Oel, sondern eine Oelemulsion war, die bekanntlich mit Wasser mischbar ist.

Für den, der mit Farben wenig Bescheid weiß, muß ich hier beifügen: das Oel ist der Feind der Oelfarbe, es ist als Bindemittel ein notwendiges Uebel, das wir nicht zu ersetzen wußten. Es wird ranzig und trübe und, wenn es nicht dem Lichte ausgesetzt ist, gelb und undurchsichtig. Wenn eine Oelfarbenschicht eine andere deckt, trübt sich also das Oel der unteren Farbenschicht, weil die obere das Licht hält. Dadurch nun wird auch die obere trübe und schwer, denn keine Farbe deckt so vollkommen, daß die darunterliegende Schicht nicht mitwirkte. Wiederum liegt ja in dieser Mitwirkung der unteren Farbenschicht ein großer Teil des Reizes unserer Farben, da sie den Reichtum der Palette bedeutend mehr entwickelt, als es bei bloßen als Mosaik eingesetzten Deckfarben möglich wäre. Wir haben in der Oelfarbe immer mit einem Ueberschuß von Oel zu thun, der sehr vom Uebel ist. Es wäre ja nun eine sehr einfache Erwägung, zu sagen: man nehme so wenig Oel in die Farbe wie irgend möglich und bewirke die weitere Verdünnung mit einem flüchtigen Bindemittel, also meinetwegen einem ätherischen Oel. Doch wird man hierbei deswegen nicht auf seine Rechnung kommen, weil jedes Farbenpigment eine gewisse Summe Oel zum Binden braucht; eine Quantität, die bei gewissen Pigmenten oft das Zehnfache des eigenen Volumens trägt. Dieses Oel schluckt das Farbenpulver gleichsam beim Reiben, und natürlich trocknet diese große Menge Oel mit ein. Der Versuch, das Bindemittel aus einer Mischung von dicken und ätherischen Oelen herzustellen, mißglückte meist deswegen, weil die Farben durchaus nicht aufzuheben waren, sondern zu rasch eintrockneten. Immerhin bieten diese Sorten von Oelfarben (wir kommen später bei der Besprechung der Ludwigschen Publikationen darauf zurück) einen erheblichen Vorteil gegen die nur mit dickem Oel bereiteten Farben. Van Eycks Erfindung bestand nun darin, daß er als Bindemittel eine Oelemulsion nahm, d. h. eine mechanische Mischung von Ei und Oel oder von Gummi und Oel, die mit Wasser mischbar ist. Dieses bot folgende Vorteile: Erstens, das zum Reiben verwandte Bindemittel enthält erheblich weniger Oel als bei unserer Oelfarbe der Fall. Zweitens, es ist möglich, bei der Mischbarkeit mit Wasser die Farbe in hohem Grade zu verdünnen, ohne Besorgnis, durch das Verdünnungsmittel wiederum einen schädlichen Ueberschuß von Oelen oder sonstigen nicht restlos verdunstenden Medien in die Farbe zu bringen. Da das Wasser restlos verdunstet, bleibt nur gerade soviel Bindemittel zurück, als zur Haltbarkeit der

Digitized by Google

Farbe notwendig. Drittens ist durch die Mischbarkeit mit Wasser eine Behandlungsmöglichkeit der Farbe ermöglicht, die die dünnsten Lasuren, die feinsten Striche zuläßt, so daß man erst den hohen Grad der Ausführung der Werke jener Quattrozentisten begreift. Denn wollte man jene minutiösen Durchbildungen mit unserer Farbe unternehmen, so würden diese durch das bedeutende Oelvolumen, das mit eintrocknet, erstens weit pastoser werden, zweitens aus eben dem Grunde nicht die duftige Klarheit erhalten können, die wir an jenen Bildern bewundern. Es ist hier nicht der Ort, eingehender von den großen Vorzügen dieser Technik zu reden. Doch wird es ohne weiteres einleuchten, daß, so gut es bei uns Künstler gibt, die den breiten virtuosenhaften Vortrag der Cinquecentisten suchen, es eben auch solche geben wird, die an der intimen formalen Durchbildung und den duftigen zarten Farben, die die Oel-Tempera bietet, ihre Freude haben. Uebrigens wär es ein Trugschluß, ohne weiteres anzunehmen, daß die Oel-Tempera sich nur für fein durchgebildete Werke eignet. Einige neuere Meister, so vor allem Stuck, haben in ihren Tempera-Bildern zur Genüge gezeigt, wie sich ihre koloristischen Vorzüge, die gegen die Oelfarbe in erhöhter Tiefe und Klarheit bestehen, recht gut auch mit breitem Pinselvortrage verbinden läßt.

Jedenfalls ist die wissenschaftliche Rekonstruktion Bergers, die übrigens auf rein empirischem Wege schon von anderen Malern, so Böcklin, vorgenommen und verwendet worden ist, wert, weit allgemeinere Beachtung und Anwendung zu finden als heute noch geschieht. Trotzdem braucht man das nicht als die Forderung nach einem absoluten Ersatz der Oelfarbe aufzufassen, denn aus dem Wesen und der Bestimmung eines jeden Kunstwerkes muß ihm eine besondere Technik erwachsen.

Ich habe mein Steckenpferd, die dekorativen Forderungen der Malerei, zwar schon genugsam im Kunstwart geritten, allein ich kann mir an dieser Stelle nicht versagen, darauf hinzuweisen, wie gerade diese van Eyksche Technik dazu geeignet ist, die dekorativen Werte wiederherzustellen und als etwas notwendiges auch in die Tafelmalerei einzuführen. Denn erstens ist sie wenig dazu geeignet, die Art von Naturwahrheit, die lediglich im Nachbilden des äußerlich ersehenen Eindrucks besteht, zu erreichen. Zweitens macht sie einen pastosen Auftrag ganz unmöglich, trotzdem sie denselben oder einen stärkeren Tonwert erreicht, als der pastose Oelfarbenauftrag. Der Maler ist deswegen gezwungen, mehr als sonst seine Aufgabe in der koloristischen Flächenlösung zu finden anstatt nur in einem Nachschreiben der Natur. Die ganze ins Rollen gekommene Bewegung beschäftigt sich nicht allein etwa mit der Tempera, sondern nicht minder mit einer rationellen Durchbildung der reinen Oelfarbentechnik, die allerdings von einigen schon lange gepflegt war, jetzt aber, scheint's, vom gesamten Malerstande aufgenommen wird. Daß auch diese ihre gewaltigen Vorzüge hat, unter denen nicht der kleinste die bequeme Handlichkeit, ist leicht ersichtlich. Ihre Anwendung weist aber in ein anderes Gebiet. Es gibt Kunstwerke, die nur in Oelfarbe denkbar sind, wie es solche gibt, welche die Forderung der Tempera-Technik gleichsam schon in sich tragen.

In der Redaktion eingegangen sind von Werken, die auf dieses Gebiet Bezug haben: „Die Technik der Oelmalerei", im Auftrage des preußischen Kultus-Ministeriums verfaßt von Heinrich Ludwig, und Ueber „die Grundsätze der Oelmalerei und das Verfahren der klassischen Meister" (beide aus dem Verlage von Wilhelm Engelmann in Leipzig). Der erste Teil des zuerstgenannten Werkes enthält eine sehr klare Darstellung der

Digitized by Google

optischen Eigenschaften der Malerei, im besonderen der Oelmalerei; ein Gebiet, wo ein jeder Maler Bescheid wissen sollte, der sich intimer mit der Technik seiner Kunst abgibt. Im zweiten Teile geht Ludwig zu der Beschreibung der Oelfarbentechnik über, wie er sie für rationell hält, einer Technik, die jedenfalls fein durchdacht ist und auf ernstem Studium beruht, manchmal freilich auf dem Wege der Theorie zu Schlüssen kommt, die der Praxis nicht in dem Grade entsprechen, wie er glaubt. Die ästhetischen Grundsätze, die der Verfasser dabei aufstellt, enthalten viele Wahrheiten, die nur zu sehr vergessen sind und die immer wieder zu wiederholen nur von Nutzen sein kann. Allerdings ist alles erfüllt von einer gewissen prinzipiellen Bitterkeit gegen alle Modernen, die sich oft zu bissigen Ausfällen steigert, wie sie nur für ganz gewisse „Moderne" Geltung haben könnten. Ludwigs stete Behauptung, daß so alle Handgeschicklichkeit vermindert sei, ist gewiß nur zu begründet, und die Folgen davon sind nur zu sichtbar. Auch der zweite Teil seiner Schrift, in dem ein reiches Material von Mitteilungen über Technik zusammengetragen ist, kann für jeden Maler von größtem Nutzen sein. Durch die historische Darstellung der Entwickelung der Technik, der besonders das zweite Werk gewidmet ist, zieht sich allerdings ein großer Irrtum, wenn Bergers Entdeckung wahr ist, was die Wahrscheinlichkeit auf seiner Seite hat. Ludwig erklärt nämlich die Malereien jener Primitiven des 15. Jahrhunderts für reine Oelmalerei und beweist an der Hand des Späteren, selbst von Tizian ab, daß die „Faust-Malerei" der Oelfarbe sich nicht gehalten hätte. Sind nun jene Werke des Quattrocento Tempera-Bilder, so kommt man allerdings zu dem Schluß, daß sich Oelfarbe überhaupt nicht dauernd hält, sondern allein der Oel-Tempera jene Lebenszähigkeit verliehen ist. Daß Ludwig mit der einzig rationellen Oeltechnik seine Petroleum-Malerei meint, ist nicht zu verwundern, da man gerade so gut die Sache so auffassen kann, daß er eben die Technik wählte, die ihm die einzig rationelle schien.

„Quellen und Technik der Fresko-, Oel- und Tempera-Malerei des Mittelalters" von Ernst Berger ist ein anderes hierhergehöriges Werk, erschienen bei Georg D. W. Callwey in München. Die beiden ersten Publikationen dieses Werkes, die sich auf die antike Maltechnik beziehen und die wir besprechen werden, wenn sie demnächst in zweiter Auflage erscheinen, sind für uns nicht von der Wichtigkeit wie der vorliegende dritte Band, solange es sich wenigstens um Tafelbilder handelt. Dieser Band umfaßt die Miniatur-, Wand- und Tafel-Malerei des Mittelalters und die Oel-Tempera der van Eyck, ein Kapitel, das Berger bescheiden genug als „einen Versuch zur Lösung der Frage von der Erfindung der Oel-Malerei durch die Brüder van Eyck" bezeichnet, und in dem er auf äußerst scharfsinnige Art und Weise das schwierige Thema zerlegt. Durch geradezu raffinierte Kombination von Worten der alten Quellen hat er auf und zwischen den Zeilen gesucht, bis er schließlich den Schlüssel fand. In welcher Weise das geschieht, habe ich oben besprochen. Es muß übrigens verwunderlich erscheinen, daß man diese Kraft, die die praktische Kenntnis des Malers mit der Gründlichkeit des forschenden Gelehrten verbindet, nirgends als Lehrer der Technik auszunutzen verstanden hat — wieder ein Zeichen, wie wenig Wert man auf die handwerkliche Ausbildung auf Akademieen legt. Noch ein Buch desselben Verfassers möchte ich hier erwähnen: „Der Katechismus der Farbenlehre" (Verlag von J. J. Weber, Leipzig), der in kurzen Zügen über die optischen Eigenschaften der Farbe unterrichtet. In anschaulicher Schilderung bespricht Berger

Digitized by Google

die Eigenschaften des Lichts und ihre physiologischen Beziehungen, um im praktischen Teil dann auf die Technik selbst kurz zu sprechen zu kommen und endlich die Beziehungen der Farbe auf das alltägliche Leben zu beleuchten. Auch dieses Buch kann all denen, die nicht die genügende Vorkenntnis haben, um sich ohne weiteres gründlich mit den Fragen der Technik zu beschäftigen, als nützliche Einführung empfohlen werden. Schultze-Naumburg.

Spieltrieb, Schönheitsdurst und Wirtschaft.

Nicht ernster, vorsorgender Wirtschaftsdienst ist in der Urzeit die erste Arbeit des Menschen, sondern ein Spiel, das in Bethätigungsdrang, Nachahmungslust und Schönheitsdurst wurzelt. Fröhlich und sorglos lebt er dahin, ein großes Kind, das sich von der Mutter Natur ernähren läßt.

Aber die Gaben der Natur haben ihre Grenze. Auch tropische Fülle der Früchte vermag allmählich die sich mehrende Menschheit nicht mehr zu ernähren, es beginnt der Nahrungsmangel und mit ihm die ernste Arbeit. Es kommt der Augenblick, da ein Teil der Menschheit den „Garten Eden" verlassen und Gegenden aufsuchen muß, in denen er nicht in jedem Augenblick beliebig sein Nahrungsbedürfnis befriedigen kann, in denen er über den heutigen Tag hinausdenken und für die Zukunft sorgen muß.

Die Kraft, die sich früher nur spielend und genießend bethätigt hat, muß sich jetzt wirklicher Arbeit zuwenden. Ganz allmählich vollzieht sich der Uebergang zur Wirtschaft. Nicht überall aber erfordert die Wirtschaft alle Kraft, und wo sie uns Raum läßt zu freierer Bethätigung, da behält nach wie vor der Spieltrieb und Schönheitsdurst einen Teil der Herrschaft. Im Qualleben des hohen Nordens freilich reicht die menschliche Arbeitskraft bei aller Anstrengung nur zur schlichten und knappen Selbsterhaltung aus. Unter einer wärmeren Sonne aber bleibt neben der wirtschaftlichen Arbeit noch Platz für die Bethätigung jener alten Triebe, für den Schmuck des Lebens und die Verschönerung des kurzen, mühevollen Daseins.

Je weniger die eigentliche wirtschaftliche Arbeit alle Kräfte des Volkes in Anspruch nimmt, um so mehr wenden diese sich der künstlerischen Beschäftigung zu, sowohl bei den Urvölkern der Tropen, die nur geringer wirtschaftlicher Thätigkeit bedürfen und deren Kunst zwar ihrer Kulturstufe entsprechend höchst primitiv ist, aber doch eine erstaunliche Menge halb spielender Arbeit birgt, wie bei den fortentwickelten Völkern der mittleren Zonen, denen eine blühende Volkswirtschaft Zeit und Muße zur Beschäftigung mit künstlerischen Dingen läßt.

Der Tropenbewohner arbeitet ohne Zwang überhaupt nur, wenn er Freude an der Arbeit hat, Freude an dem Entstehen künstlerischer Formen. Auf die Herstellung der einfachsten Geräte vermag er eine Unsumme von Arbeit zu verwenden, wirtschaftlich scheinbar verlorene Arbeit, die indessen für ihn durchaus notwendig ist, da er sich überhaupt nicht zu eintöniger, anstrengender Arbeit entschließen kann, ohne dauernde Abwechslung, ohne Freude an den entstehenden Gebilden. Und wenn beispielweise eine schlichte Matte vollständig mit Fellen oder Haaren bedeckt wird, sodaß keinerlei Muster der Matte zu sehen bleibt, so wird er sie nicht in der natürlichsten und einfachsten Form flechten, sondern sie mit künstlerischen Mustern versehen, spielend, fortgesetzt seinen schlichten Schönheitssinn bethätigend. Aufmerksame Forschungsreisende

Digitized by Google

berichten über mannigfache schlagende Belege für diese allgemein verbreitete Thatsache.

Gerade bei primitiven Völkern nimmt die kunstgewerbliche Arbeit einen ganz erstaunlich weiten Raum ein; die wenigen Geräte, die sie brauchen, und die ihren Schatz bilden, werden in langwieriger und mühsamer Arbeit relativ höchst kunstvoll hergestellt und mit jedem möglichen Schmuck versehen. In ihrer höchsten Erscheinungsform, dem Menschen, ringt die schönheitsdurstige Natur eben am stärksten und tiefsten nach dem Ideal ihrer selbst, nach der Schönheit.

Dieses Ewigkeitsideal der Wirtschaft sollten wir doch nicht so ganz vergessen, wie wir es im heißen, wirtschaftlichen Kampfe vergessen zu haben scheinen. Wir sollten nicht vergessen, daß wir nicht um der Wirtschaft willen arbeiten, nicht vergessen, wie unendlich die Arbeit erleichtert und gehoben wird, wenn sie sich wenigstens zum kleinen Teil als Bethätigung des allgemein menschlichen Spieltriebes und Schönheitsdranges gestaltet. Sehr treffend hat Bücher darauf hingewiesen, wie beispielsweise die heutige Fabrikarbeit unter der erdrückenden Eintönigkeit, unter dem vollständigen Mangel des Rhythmus leidet. Die schöne Form, die rhythmische Bewegung heben die Arbeit hinweg über die furchtbare Qual des unerbittlichen Muß und geben dem Arbeitenden die Freude an seinem Schaffen.

Spieltrieb und Schönheitsdrang stehen am Eingange der Wirtschaft, die wirtschaftliche Arbeit ist in der Urwirtschaft eng verknüpft mit künstlerischer Bethätigung. Daß beide in der modernen Wirtschaft unendlich weit von einander getrennt sind, das ist auch ein Hauptgrund der großen Arbeitsunlust, der Unzufriedenheit des Arbeiters mit seinem maßlos eintönigen Leben, der mangelnden Befriedigung durch sein eigenes Schaffen. Die wirtschaftliche Arbeit mit künstlerischer Bethätigung und künstlerischer Befriedigung zu durchdringen — wem das in der modernen Wirtschaft gelänge, der könnte uns auf eine unvergleichlich höhere Stufe heben, der leistete der Gesamtkultur und unserem sozialen Leben vielleicht den größten Dienst, der ihnen überhaupt geleistet werden kann.

Arthur Dix.

Lose Blätter.

Das verlorene Thal.

Wo führt der Weg wohl noch einmal
Mir heimwärts ins verlorne Thal?

Fernab von all dem heißen Gewühl
Schläft es im Schatten still und kühl.

Dort ist eine große Einsamkeit.
Dort ist das Reich der Vergangenheit.

Durch der Buchen hochragenden Säulenbau
Schweift leise eine schöne Frau,

Im flimmernden Haar den Waldveilchenkranz
Und die dunkeln Augen voll tiefem Glanz.

Digitized by Google

Sacht rieselnd rinnt der Quell durchs Gestein,
Ein silbernes Tropfen sickert drein.

Wo das Wasser am Moosblock murmelnd schäumt,
Dort wartet sie lange, träumt und träumt.

Still blühen die blauen Blumen ringsum,
Die weißen Falter fliegen stumm.

Wo führt der Weg wohl noch einmal
Mir heimwärts ins verlorne Thal?

Th. Westphal.

Unvergessen.

Achtzig Jahre — jünglingsfrisch,
Und gelähmt dann über Nacht
Sitzt er hinter seinem Tisch,
Hält mit müden Augen Wacht,
Ob denn gar niemand vorüber will gehn,
Grüßend zum blumigen Fensterlein sehn.

Doch vergißt die rasche Welt,
Was nicht mehr im Strome zieht,
Schatten steigt und Schatten fällt,
Frühling kommt und Frühling flieht.
Epheugrün drüben an Mauermanns Haus
Schleicht sich schon über den Schornstein hinaus.

Drinnen schreibt auf buntem Rund
Wanduhrzeiger seinen Kreis,
Tröstet leis mit Tick-Tack-Mund,
Daß noch einen Freund er weiß,
Der einst am Fenster mit ruhendem Fuß
Stehn wird und winken versöhnenden Gruß.

Helene Voigt.

Auf den Gassen der Heimat.

Droben der Mond und die dämmernde Nacht,
Die Welt so still und verlassen,
Leise klirrt mein langsamer Schritt
Auf träumenden Heimatgassen.

Am Markt der Brunnen — ich lehne mich dran;
Hab hier so oft gesessen.
Ihr ragenden Bäume und Dächer ringsum,
Habt ihr den Buben vergessen?

Ich fasse den Eimer und laß ihn sacht
Zur Tiefe niedergleiten . . . . .
Aus dem Jugend-Brunnen einen Trunk —
Dann will ich weiterschreiten.

Wilhelm Lobsien.

Digitized by Google

Mondspuk.

Von Leopold Weber.

Der Vollmond leuchtet hoch am bläulichen Himmel; sein Glanz hat das letzte weiße Wölkchen verzehrt; sogar die Sterne sind in seiner Lichtflut ertrunken, und nur die großen Himmelsbilder glänzen noch neben ihm. Von unten herauf funkelt die Wintererde festlich im Schnee; Berge recken dort ihre Silberköpfe empor, und mitten in den Bergen drin, am Fuß eines Hügels, liegt ein Dörfchen lautlos im Mondschein.

Leer und hell sind alle Gassen des Dörfleins. Riesig ragt die Kirche aus den niedrigen Häuschen hervor, ein mächtiges steinernes Ungetüm; ein hoher Zaubrerhut glitzert der spitze Kirchturm darüber. Zwei Lukenaugen schaun finster aufgerissen unter dem Hut. Auf einmal fängt's an, im Innern des steinernen Tiers zu rumoren; es rasselt, es stöhnt, schwerfällig zieht's Atem: 's will Mitternacht schlagen. Aber seltsam: es stöhnt und rasselt, es wird wieder still, und kein Glockenschlag hat geschallt. Statt dessen — in den dunkeln Lukenaugen droben glüht's auf, und eine schnarrende Stimme schreit hinaus ins Land:

„Eins, zwei, drei, ... zwölf!"

Da thut's einen Rumpler unten im Dorf. Das ist im Haus vom Wegmacher Jackl gewesen. Der selber ist aus dem Bett hart auf die Füße gefahren und wandelt quer durch die Stube. Aber ganz abwesend schaut er drein. Er geht ans Fenster; 's ist dicht mit Epheu zugewachsen; und sitzt nieder. Der Mond scheint durch den Epheu, malt helle Flecke aufs wetterbraune Runzelgesicht und blickt grad hinein in die Augen . . . .

Ganz stad ist's draußen, und grausam hell, und alle Hausthüren stehn weit offen.

„Was is denn des?", denkt der Jackl: „is doch nachtschlafende Zeit!"

Aber die Hausthüren stehn offen, und jetzt sieht er's: eine ganz leise leuchtende Schafherde wimmelt die Gasse hinab; schneeweiß, wollig, flockig wimmelt's, wuselt's durcheinander. Ein mondheller Wolfshund rennt an ihr hin, umkreist sie; Funken tanzen auf seinem Borstenfell, flüssiges Silber trieft ihm aus dem Maul. Und hinter der Herde drein wankt der Hirt, in blauem Mantel, ein alter Mann. Tief sitzt ihm der große Glanzhut im Gesicht, daß nur der welke Mund und das bleiche Kinn hervorschaun; an langem Stecken wankt er hin und bewegt die Lippen. Er singt.

„In Gottes Namen
Die Mondschaf' treib' ich. Amen!"

klingt's kaum hörbar in die Stube, während er vorbeischwankt.

Und Hirt und Hund und Herde sind verschwunden.

Lange Eiszapfen funkeln an den Dachrinnen. Der Schnee strahlt von tausend feurigen Sternlein. Mit schlafschwerem Blick schaut der Jackl hinaus in die weiße Pracht, die so stumm ist und so kalt.

„Wie einsam, daß' is, ha, wie einsam!"

Auf einmal träppelt's daher durch die Mondnacht — ein Hündlein träppelt über den glitzernden Schnee. Ganz allein. Graufarben ist's, ein Krummbein, ein Dackeltier ist's. Kerzengerade hat's seinen Schwanz aufgestellt und wedelt leis mit der Spitze, und seine langen Ohrwatscheln zittern, wie es dahinläuft.

„Ah Narr! is denn des nit der Woidl? ja bist denn nit tot? was bist denn so grau, Woidl?"

Digitized by Google

Aber Jackls Stimme hat gar keine Kraft. Der Waldl hört ihn nicht, schon ist er weg — und die Gasse hinab kommt eine junge Dirn gezogen, wie im Schlaf, mit geschlossnen Augen. Sie hat ein volles Gesicht; doch ist es so weiß wie das Licht, das drauf scheint. Einen Augenblick bleibt sie stehn und wendet den Kopf mit den geschlossnen Augen in der Luft, als suchte sie etwas. Dann geht sie grad' aufs Haus vom Maurer Franz zu. Die Eckenlisl ist's, die so schnell hat sterben müssen, ein Jahr ist's her! Sie tritt ans Fenster. Mit den Fingerspitzen der rechten Hand schlägt sie leicht ans Glas, daß es klingt. Dann setzt sie sich aufs Bänklein darunter, legt die Hände in den Schooß und lächelt still vor sich hin.

Aber da rauscht es auf, heimlich in der Ferne; rauscht wie ein Menschenflüstern, zieht näher; das Lisl verblaßt, zergeht, jetzt schwillt's in's Dorf und schau! durch die Gasse stäubt's heran, eine blasse Schar, Männer und Weiber. Eben grad sichtbar blinken sie im Mondlicht durcheinander. Bekannte, Unbekannte wechseln, wogen hin, verdrängen einander, und alle steigen sie dort hinten bei der Kirche ins Mondlicht hinein und verschwinden einer um den andern. Der Jackl will sie anrufen, den, jenen, zurückhalten will er sie — zu rasch treibt alles dahin. Wie er sich aber noch müht, sie zu erkennen, da knarrt's ihm zu Häupten, knarrt und rasselt, als thäte sich die Decke auseinander, als schütte der Kalk herab, und gellend schreit durch die offne Decke die schnarrende Stimme:

„Eins!"

Der Jackl steht auf — ausgelöscht ist sein Bewußtsein, geschlossen haben sich die Augen — und marschiert zurück in sein Bett.

Reingefegt ist die Gasse von allem Spuk, nirgends regt es sich mehr. Die Haustüren sind zu. In den Lukenaugen des Kirchturms ist das heimliche Glühen ausgegangen. Der Mond scheint grad aufs weiße Zifferblatt und unten biegt der bärtige Nachtwächter ums Eck beim Krämer und singt in die Gasse hinein:

„Hört, ihr Herrn, und laßt euch sagen:
Die Glocke hat eins geschlagen.
Bhüt euch Gott und Maria!"

Epigrammatisches.

Von Ferd. Avenarius.

Ideal und Küche.

Das Volk, Poet, es liebt das Ideale,
Nur wolle nicht, daß es dafür bezahlt:
Es hat noch nicht die höh're Welt vergessen,
In der du lebst, und meint, dort wirst du essen.

Zaungäste.

„Zehn Pfennig der Schemel, um drüber zu schaun!"
Ausruft's ein Geschäftsmann hinter dem Zaun.
„Wie kann man nur so ohne Scham
Ein Zaungast sein", so denkt Madam.
Doch weil der Vorhang noch unten bleibt,
Mit einem Buch sie die Zeit vertreibt,
Das nicht gekauft zwar in der Stadt,
Doch für zehn Pfennig geborgt sie hat,

Digitized by Google

Und guckt einem Dichter in Herzensruh
So als ein richtiger Zaungast zu.

Neuheiten.

Ist ein Ideechen noch so klein:
Scheint's neu, so fallt ihr drauf hinein,
Als wäre der alte Columbus bloß
Schon wegen des Eierspäßchens groß.

Rundschau.

Literatur.

* Arthur Zapp hat in der „Zukunft" unter der Ueberschrift „Schriftstellerleiden" einen durch seine Offenheit überaus wertvollen Beitrag zur Beurteilung der modernen Literaturpflege veröffentlicht. Er schildert darin, wie er zu dem geworden sei, was er jetzt ist. Während er sich noch als „Plauderer" usw. ernährte, hab er endlich die Arbeitszeit zu einem großen Roman sich erkämpft, als der fertig war, hätten ihn alle abgelehnt, bis ihm endlich ein Verleger 300 Mark dafür zahlte. Jetzt kamen günstige Kritiken: „Dieselben Blätter, die mir mein Manuskript als nicht geeignet zurückgeschickt hatten, lobten mein Buch jetzt über den Klee", und „zuweilen waren die Lobsprüche so überschwänglich, daß mir die Röte der Scham ins Gesicht stieg". Aber verkauft wurde nichts. Zapp schildert nun, wie er erst dies und dann das versuchte, um mit seiner gelobten Feder endlich auch das Geld zu verdienen, das seine Familie zum Leben brauchte — und er schildert dieses Bemühen sehr klar als ein fortwährendes Hinuntersteigen. Mit bewußter Absicht verderbte er seine Arbeit, des Brotes wegen — und nun kam der Erfolg. Ich lasse Zapp selber sprechen, ohne weiteren Kommentar als die Bestätigung, daß seine erste Arbeit auch uns vom Kunstwart den Eindruck eines starken und viel versprechenden Talentes gemacht hat.

„Schon nach vier Wochen kam die Antwort. Endlich, endlich stand ich an dem heißersehnten Ziel. Das Welt-Familienblatt erklärte sich mit Vergnügen bereit, mich in die Zahl seiner beneidenswerten Mitarbeiter aufzunehmen, und bot mir für meinen Roman ein Honorar von dreitausend Mark. Dreitausend Mark! Meine Frau weinte vor Freude und ich, — nun, mich durchschauerte ein etwas unklares Gefühl von Genugthuung und Wehmut, von Freude und Scham. So ungefähr mußte dem Esau zu Mute gewesen sein, nachdem er sein Erstgeburtrecht für ein Linsengericht verkauft hatte. Der entscheidende Schritt war gethan. Dem ersten Familienblatt-Roman folgte ein zweiter, dem zweiten ein dritter. Auch in den Feuilletonspalten der großen politischen Zeitungen wurde ich ein oft und gern gesehener Gast. So treibe ich es nun seit mehreren Jahren, jedes Jahr mindestens meine drei Romane »fabrizierend« — so darf ich wohl sagen. Meine Frau kann sich zwei Dienstmädchen halten, meine Kinder genießen die beste Pflege und ich . . . ich bin dick geworden, trinke täglich meine Flasche Wein, rauche Zigarren, deren sich ein Kommerzienrat nicht zu schämen braucht, und leiste mir protzig jedes Jahr eine große Erholungsreise.

Bei alledem bin ich ein fleißiger Arbeiter und schreibe Tag für Tag meine zweihundert Zeilen. Auf »Stimmung« zu warten, habe ich nicht mehr nötig. Meine Routine läßt mich nie im Stich. Das nervenangreifende Ringen und Kämpfen dichterischer Arbeit und die »Wonne des Schaffens« kenne ich nicht mehr. Kalt »wie 'ne Hundeschnauze« setze ich mich an die Arbeit. Mich erhebt beim Schaffen kein dichterisches Hochgefühl mehr in die Wolken, dafür aber peinigt mich auch kein Bangen, kein Zweifel mehr. Immer bin ich meiner Sache sicher, denn ich weiß ja, »wies gemacht wird.«

Nur in der ersten Zeit kam ab und zu noch ein Rückfall vor. Einmal hatte es mir ein besonders reizvoller Stoff angethan, so daß ich die gebotene Vorsicht vor dem »Tendenziösen« aus den Augen ließ. Ein zweites Mal wieder

Digitized by Google

hatte ich mir eine ausführliche »Milieu-Schilderung« und eine psychologische Vertiefung des Charakters meines »Helden« nicht verkneifen können. Die Strafe folgte jedesmal auf dem Fuße. Vergebens klopfte ich in solchen Fällen bei allen Familienblättern und bei den großen Zeitungen an. Unerbittlich wies man mir die Thür, und ich mußte mich mit dem geringen Honorar für die Buchausgabe begnügen. Einmal schrieb mir der Redakteur einer unserer angesehensten illustrierten Zeitschriften, die in allen Journal-Lesezirkeln vertreten ist und in jedem größeren Café und Restaurant ausliegt (es handelte sich um einen satirischen Roman, der gewisse Unsitten des modernen gesellschaftlichen Lebens unverblümt geißelte und der nicht ganz ohne literarischen Ehrgeiz geschrieben war) in heller Entrüstung: »So gern wir auch sonst Ihre Arbeiten akzeptieren, diesmal begreifen wir wirklich nicht, wie Sie uns zumuten können, unseren Lesern etwas derart Anstößiges zu bieten.« Im Uebrigen erfreue ich mich des besten Ansehens bei den Familienblättern und gehöre zu den »beliebten Erzählern«. Ich habe nicht mehr nötig, mit meinem Fabrikat lange zu reisen. Ich bin sozusagen eine renommierte Romanfirma geworden, und meine Romanfabrik hat zahlreiche, gut zahlende Kunden und Abnehmer. Die Zeitungen und Zeitschriften warten nicht, bis ich ihnen meine Ware zuschicke: sie senden mir ihre Offerten ins Haus und ich befinde mich in der angenehmen Situation, nicht für das Lager, sondern auf Bestellung zu arbeiten.

Zu Nutz und Frommen strebsamer junger Kollegen will ich hier ein paar lehrreiche Stellen aus einigen mir zugegangenen Offertenbriefen zitieren. Die Redaktion einer vielgelesenen Frauenzeitschrift schreibt mir: »Wir erlauben uns die ergebene Anfrage, ob Sie uns nicht freundlichst einen für ein feineres Damenpublikum geeigneten Roman zur Verfügung stellen können. Die in unserem Blatt zur Veröffentlichung gelangenden Beiträge dürfen weder eine politische noch eine religiöse Tendenz enthalten und müssen in erotischer Hinsicht so gehalten sein, daß sie auch vor jüngeren Mitgliedern im Familienkreise vorgelesen werden können. Auch darf weder eine Ehescheidung noch ein Selbstmord vorkommen. Die Handlung muß stetig an Spannung zunehmen, und in jedem Kapitel muß irgend eine Wendung in der Fabel, ein neues Ereignis oder dergleichen eintreten. Der Ausgang muß ein glücklicher, einen angenehmen Eindruck hinterlassender sein . . . . .« Aehnlich schreibt mir die Redaktion eines in weit über hunderttausend Exemplaren verbreiteten Familienblattes: »Unser Unternehmen ist für den Familienkreis bestimmt, so daß wir in erster Linie auf strenge Dezenz Gewicht legen müssen und auf absolutes Vermeiden alles politisch und konfessionell Anstößigen. Auch soll auf eine äußerlich ereignisreiche, immer in Spannung erhaltende Handlung und knappe Darstellung Bedacht genommen und ermüdende Schilderungen, sowie Reflexionen vermieden werden. Unerläßlich ist auch ein befriedigender Schluß der Erzählung . . . .«

Man sieht: ein deutscher Romanschriftsteller muß sozusagen mit gebundener Route marschieren, und ich habe nicht übertrieben, als ich vorhin von dem »Familienblatt-Roman-Leisten« sprach. Man darf einen Roman nicht »dichten«, sondern man muß ihn gewissermaßen »zurechtschustern«. Freilich, die Kritik nimmt mich zum Teil nicht mehr ernst. Bespricht man meine Romane überhaupt noch, so nennt man sie verächtlich »Schablonenarbeit«, »Dutzendware« und mich einen »Vielschreiber«, einen »Dutzendschriftsteller«, einen »Familenblatt-Romanfabrikanten«. Erst neulich sagte ein Kritiker über meinen letzten Roman: »Das neueste Elaborat von Zapp, eine mit handfestem Thatsachenmaterial wirtschaftende Geschichte, könnte ohne Umstände in das große Fach der einfachen Unterhaltungsschriften verwiesen werden, wenn nicht Zapp einst einer der begabtesten unter den Jüngeren gewesen wäre und durch seine Frische und Ursprünglichkeit Hoffnungen geweckt hätte, die zu erfüllen, ihm nun der Ehrgeiz zu fehlen scheint.« Der Ehrgeiz nicht, verehrter Herr Kritikus, aber der Mammon fehlt mir, den Glücklichere, wie z. B. Hauptmann und Stephan George, besitzen und der absolut dazu gehört, will man in Deutschland wirklich literarisch schaffen. Und nun kommt das Interessante, Charakteristische, das wie eine blutige Satire klingt und doch nur eine einfache, schlichte Wahrheit ist: jener Kritiker, der an seinem Blatt zugleich die Stellung des Feuilletonredakteurs ausfüllt, wird unerbittlich

Digitized by Google

jeden erzählenden Beitrag, der nicht mit »hundfestem Thatsachenmaterial wirtschaftet«, von den Spalten seines Blattes ausschließen, und er wird sich nicht einen Augenblick bedenken, Geschichten, die er als Kritiker naserümpfend in das »große Fach der einfachen Unterhaltungsschriften« verweist, im Feuilleton seines Blattes zum Abdruck zu bringen. So ist es mir thatsächlich einmal passiert, daß der Kritiker einer großen berliner politischen Zeitung einen Roman von mir gehörig vermöbelte, den ein Jahr vorher dasselbe Blatt zum Abdruck gebracht und mit hohem Honorar belohnt hatte.

Und nun frage ich zum Schluß: wer hat Schuld, daß wir in Deutschland seit Jahrzehnten zwei Arten von Romanliteratur haben, eine Buch-Roman-Literatur, die kärglich ihr Dasein fristet, und eine Zeitungs- und Familienblatt-Roman-Literatur, die üppig wuchert, von der die Autoren leben und die aus dem Dichter einen Handwerker macht und ihn systematisch zwingt, sich wissentlich und mit Absicht zu verflachen, sich selbst sozusagen literarisch zu kastrieren? Es klingt wie eine unsinnige Uebertreibung und ist doch, wie alles vorher von mir Gesagte, buchstäblich wahr und mit Zahlen kann ich es belegen: je oberflächlicher, konventioneller, schablonenhafter, kurz, je unliterarischer ich eine Arbeit geschrieben habe, desto rascher setzte ich sie ab und desto höher war das Honorar, das sie mir eingetragen hat, — und umgekehrt. Das geringste Honorar, ein wahres Almosen, hat mir mein erster Roman gebracht, der einzige, den ich mit literarischem Ehrgeiz, mit fiebernden Pulsen und klopfendem Herzen, mit voller dichterischer Hingabe geschrieben habe, der einzige meiner dreißig Romane, den die Kritik mit einhelligem Lobe bedacht hat.

Mein Fall ist typisch. So wie mir ergeht es vielen anderen. Es ist ein tragisches Geschick, deutscher Romanschreiber zu sein."

Soweit Zapp. Wir empfehlen seine Selbstbekenntnisse auch allen denen, die meinen, das Talent „breche sich Bahn", das Urheberrecht aber entschädige und belohne allein schon nach Verdienst und wahre das Interesse des Staates: daß die Talente sich zum Wohle der Allgemeinheit entwickeln und bethätigen können.

Theater.

* Die Münchner literarische Gesellschaft brachte uns Max Burckhards ländliche Komödie „Die Bürgermeisterwahl" zu Gehör.

Ein reicher Jude will sich in einem österreichischen Gebirgsdorf niederlassen; doch die darob beunruhigten Bauern schwören sich gegenseitig zu, ihm unter keinen Umständen Grund und Boden zu verkaufen. Kaum aber zeigt sich's, daß man an dem Mann seinen Profit machen kann, so fällt einer um den andren ab; der verhaßte Fremdling bekommt nicht nur sein Anwesen, sondern wird schließlich von den Verschwornen selber, die er alle in seine Hand zu bekommen gewußt hat, einstimmig zum Bürgermeister gewählt. Ein ganz bezeichnender und zeitgemäßer Vorwurf, wie jeder zugeben wird, der unsre Gebirgler nicht bloß aus Ganghoferschen Romanen, sondern aus persönlicher Anschauung kennt. Bezeichnend — aber mit Ausnahme des Schlußeffekts, daß der Jude zum Bürgermeister gewählt wird. Nach meiner Kenntnis unsrer Bauern wenigstens schiene mir's im Gegenteil geradezu typisch, daß sie bei Besetzung dieser Stelle mit altväterischer Hartnäckigkeit dennoch an der Wahl eines der Ihrigen festhalten, so große Handelsleute vor dem Herrn sie sonst auch gewißlich sind. Ueberhaupt verdirbt der Verfasser seine hübsche Erfindung durch tendenziöse Uebertreibungen in der Ausführung. Es wird schier kein gutes Haar mehr an den Bauern gelassen; und solch' hoffnungslose Lumpenhunde sind die Leute in ihrer Gesamtheit schließlich grade so wenig, wie höhere Wesen in Kniehosen. Aber selbst eine derartige Uebertreibung wäre immerhin noch genießbar, wenn Burckhard wenigstens da, wo er übertreibt, charakteristisch, wenn auch grotesk übertriebe. Wie die Gebirgler raufen und saufen und wie die Dorfhonoratioren am Stammtisch sich gebärden, das weiß er zwar; das äußere Milieu versteht er sehr geschickt und amüsant zu geben; aber das sozusagen innere Milieu, des Bauernmeinen und -fühlen ist ihm meiner Ansicht nach verschlossen, soweit es sich nicht um sehr bekannte Züge handelt. Ganz überzeugend tritt das in einer Gerichtsszene des zweiten Aufzugs zu Tage. Der Bezirksadjunkt findet an einer hübschen

Digitized by Google

Bauerndirn Gefallen, und nachdem er seine Schreiber und alle sonstigen Personen unter sehr zweifelhaften Vorwänden aus der Stube hinausbefördert hat, küßt er das junge Ding ohne lange Zeremonieen ein paar Mal ab, was dem Mädel so gut eingeht, daß es den Herrn Adjunkten sofort ins Haus ihres künftigen Mannes einlädt und zwar zu einer Zeit, wo dieser Mann abwesend sein werde. Solche Szenen schmecken ja mehr nach schlechten Literarüberlieferungen als nach Leben überhaupt. Aber wenn man auch die Möglichkeit zugibt, daß sich eine Halbkokotte allenfalls so aufführe — ein siebzehnjähriges Bauernmädel geberdet sich unter solchen Umständen anders: so rasch und selbstverständlich findet sich eins, das Tag für Tag in Stall und Feld schafft, dann doch nicht in die Paschalaunen eines himmelweit von ihm verschiedenen Stadtmenschen und Gerichtsherrn. Ausnahmen aber müßten als solche deutlich gekennzeichnet werden. Auch daß ein öffentlich anerkannter „Depp" von einem Bauern erklärt, es habe vor Freude in ihm „aufgeschrien", als er gemerkt, daß er die Mali „in seine Hand" bekommen habe, scheint mir nicht ganz dem Deppenmilieu zu entsprechen. Welche Mittel der Autor gelegentlich nicht verschmäht, das zeigt auch wohl eine kurze Inhaltsangabe des zweiten Aktes. Der Aufzug besteht aus lauter Gerichtsszenen. Erste: Ein Bauer wird, ohne seinerseits zu Wort kommen zu können, vom Adjunkten kategorisch abgehandelt und verurteilt, worauf sich natürlich zeigt, daß sie gar nicht den richtigen vor sich haben. Zweite: Der Adjunkt radebricht mit einem Italiener und läßt den Ahnungslosen, der kein Wort des Gerichtsherrn verstanden hat, einfach in Haft abführen. Dritte: Die schon geschilderte Kußszene. Vierte: Eine Verhandlung wegen Rauferei im Stile unsrer berühmten, witzigen Zeitungsgerichtsverhandlungen. Gegenüber dem starken Beifall, den das Stück fand, glaub' ich diese bedenklichen Punkte hervorheben zu müssen: ein näheres Eingehen auf die früher besprochene „Bürgermeisterwahl" darf sich ja der Kunstwart jetzt ersparen.

L. Weber.

* Ueber das Wesen der Hoftheater hat kürzlich Possart einiges Interessante in einer Erklärung gesagt, mit welcher er Angriffen in der Münchner Presse begegnen wollte. „Wir geben Stücke von Halbe und andern Vertretern der modernen Richtung, aber es ist ungerecht, von der Hofbühne alles zu verlangen. Man vergißt bei der letzteren immer eines: daß sie nicht bloß ein National-, sondern auch ein Hoftheater sein soll. Der Hof gibt jährlich eine halbe Million dafür aus. Bei Hofe sind acht minderjährige Prinzessinnen. Wir können es nicht dahin kommen lassen, daß künftig das Hofmarschallamt bei uns anfragen muß, ob der Besuch dieser oder jener Vorstellung für die jungen Damen geeignet sei oder nicht." So müssen denn die künstlerischen Aufgaben der Hofbühnen darauf hin untersucht werden, ob sie sich auch mit der Erziehung der acht jungen Damen vertragen. Possart hätte ebenso gut sagen können: man darf von den Herrschaften nicht verlangen, daß ihnen vorgespielt werde, was ihnen nicht gefällt, und so ist es eigentlich besonders nett von den jungen Prinzessinnen, daß sie nicht nur Stücke fordern, die jungen Mädchenherzen lieblich sind. Wir sprechen ganz ernsthaft, wir spotten Herrn von Possarts nicht — denn wir müssen ihm in diesem Punkte vollkommen recht geben. Bezahlt ein Fürst für ein Theater eine halbe Million jährlich, so soll's ihm einer verdenken, wenn er die Sache dafür halbwegs nach seinem Familien-Bedarf haben will! Aber freilich: seine Zivilliste wird so hoch bemessen, weil der Staat von der Voraussetzung ausgeht, er werde jene „Repräsentationsgelder" zahlen. Zu Anstalten, die allein der Kunst dienen, könnte man deshalb diese Bühnen nur machen, wenn man die betreffende halbe Million der Zivilliste abschriebe und für ihre gegenwärtigen Zwecke unmittelbar bestimmte. Dann hätte man statt der Hoftheater staatliche. Aber welches deutsche Parlament entschlösse sich zu einem so „verwegenen" Schritt! Und schließlich ist zuzugeben, daß die Organisation eines Staatstheaters auch nicht einfach wäre, wenn es alle Aufgaben der gegenwärtigen Hoftheater übernehmen müßte.

* Etwas von Klatschen und Verbeugen.

Man macht uns auf eine Rezension der „Vossischen Zeitung" aufmerksam, in der gelegentlich der Aufführung von Georg Ruselers Stück „Die Stedinger" in Berlin Franz Servaes u. A. schreibt: „Es war eigentümlich,

Digitized by Google

ihn zu sehen, wie er vors Publikum trat und sich verbeugte, der etwa dreißigjährige Schulmeister aus dem Marschland: ein klobiger, bebrillter Bauer, glattrasiert wie ein katholischer Kaplan, mit einem etwas pfäffischen Zug in dem bleichen, grobgeschnitzten Gesicht." Schön finden wir das wirklich nicht, aber nicht annähernd so widerwärtig wie die erhabene Ueberlegenheit des Geistreichen, der im „Börsenkouriere" fragt: „die schwarzen Handschuhe, die Herr Ruseler trug, stammen wohl auch aus Oldenburg?" Auf die Handschuhe, jawohl, auf die kommt's an. Schließlich müssen wir Friedrich Lange zustimmen, der über die ganze Verbeugerei vor dem Publikum bei dieser Gelegenheit sagt: „Mir ist es immer ein Gegenstand des Erstaunens gewesen, daß sich die Bühnendichter zu dergleichen Faxen herablassen. Verführt sie die Eitelkeit dazu, nun dann erfüllt ja die Eitelkeit auch hier ihre Zauberkraft im Dienste der Geselligkeit, daß sie die Brücke schlägt zwischen denen, die sich sonst um einander nicht kümmern würden, und dann ist kein Wort darüber zu verlieren. Verbeugen sich die Dichter aber aus Ueberzeugung, so möchte ich wohl die Logik kennen lernen, die sie zu dieser Sitte überredet. Auf die Bühne gehören die Schauspieler; sie mögen sich verbeugen, da es zu ihrem Berufe gehört, dem Publikum zu Gefallen zu sein. Aber der Dichter — von ihm ist es eine Nachgiebigkeit an den demokratischen Instinkt, und solche Nachgiebigkeit, wenn ich sie in eigener Person, mit meinem ganzen Selbst leisten sollte, würde ich mir dreimal überlegen. Vollends in Berlin, vor einem Parkett von — na, sagen wir: nicht von Königen!"

Musik.

* Lieder und Sänger.

Die Programme unserer Liederabende sehen traurig aus. Von einigen rühmenswerten Ausnahmen abgesehen, herrscht hier trostlose Gleichförmigkeit. Schubert (Müllerlieder, „Schwanengesang", niemals aber die herrliche Winterreise), Schumann („Der Frauen Liebe und Leben", „Der Nußbaum", „Ich grolle nicht", Liederkreis [Eichendorff] wie verschollen), Beethoven (Adelaide u. s. w., die herrlichen englischen Volkslieder so gut wie nie), Mendelssohn („Frühlingslied", „Auf Flügeln des Gesanges" — der Rest fast ganz verschollen), Brahms („Meine Liebe ist grün", „Ständchen", „Von ewiger Liebe" u. s. w. Die Magelonenlieder trotz aller Agitation fast nie), Rob. Franz (Rosenlied, „Stille Sicherheit", — sonst unglaublich wenig) — das wäre so das Schema. Von Hugo Wolf, Richard Strauß, Mauke, Prochazka, Plüddemann, Fielitz, Hans Hermann, Pfitzner, Zemlinsky, Rodnagel, Zumpe u. s. w. weiß man in unsern Konzertsälen fast nichts. Noch zahlreicher sind die ungehobenen, beiseite geworfenen Schätze an alter Literatur. Wo hört man z. B. die herrlichen Bearbeitungen Bachscher Arien von R. Franz oder desselben Meisters Ausgabe der Balladen von F. Grimmer? Liszts Lieder sind („Es muß ein Wunderbares sein" und „Loreley" etwa ausgenommen) vergessen. Kurz: es wird stets dasselbe von denselben gesungen. Wie gedankenlos und leichtsinnig da vorgegangen wird, zeige nachfolgendes Exempel. Kaum zwei Jahre ist es her, daß man die Oeffentlichkeit auf Hugo Wolf aufmerksam machte* und schon heute wird ein großer (und wahrlich nicht der schlechteste) Teil seines Werkes bei den Sängern wieder vollständig vernachlässigt. So die herrlichen Goethelieder und die Gesänge nach Texten Michel Angelos, während man sein „Wächterlied", „Anakreons Grab", „Der König bei der Krönung", „Bitterolf" allwöchentlich hören kann. Auf diese Weise geht der ideale Zweck der Liederabende — dem musikliebenden Publikum Führung, Anregung und Belehrung zu bieten, die alten Meister zu pflegen und neue bekannt zu machen — gänzlich verloren. Ja, wenn man überhaupt nach Programmen urteilen wollte, könnte es scheinen, daß die Meister des Liedes nur die par Opern geschrieben haben, die uns unsere Sänger und Sängerinnen immer wieder vorführen. Außerdem: Wie — frage ich — sollen denn jüngere, redlich strebende Musiker bekannt werden, wenn man ihnen die Pforten der Konzertsäle verschließt? Denn die Konzertsäle sind es, von wo aus Musikwerke ihren Zug durch die Welt antreten. Man hört im Konzertsaal ein Lied, es hat einem gefallen, man kauft

* Den Kunstwart-Leserkreis aber ausgenommen, der weiß von ihm seit mehr als zehn Jahren etwas.

Digitized by Google

es, empfiehlt es an Freunde weiter — und so wird die Komposition bekannt. So wenigstens sollte es sein. Aber statt dessen kommt es vor, daß oft monatelang kein einziges neues Lied gesungen wird — höchstens etwas vom Klavierbegleiter, mit dem man sich ja „stehen" muß...

Und was läßt sich gegen die geschilderte oberflächliche Gedankenlosigkeit thun? Vielleicht wird man, um wenigstens teilweise eine Besserung zu schaffen, auf die außer Uebung gekommenen, übel angesehenen Kompositionskonzerte zurückgreifen müssen. Besser freilich wär es, wenn sich der denkende Teil des musikliebenden Publikums selbst gegen die Laßheit von Sängern und Sängerinnen, die ihre Programme auf die eingangs geschilderte Art zusammenstellen, verwahren wollte. Das wäre der natürlichste und beste Weg. Max Garr.

* Beim Beginn eines der letzten Konzerte der k. Hofkapelle in Berlin machte man durch die Verteilung grüner Zettel bekannt, daß infolge eines unvorhergesehenen Zwischenfalles das angekündigte Orchesterstück „Zwiegespräch" von Schillings ausfalle und dafür die Tannhäuserouvertüre eingeschoben werde. Der „unvorhergesehene Zwischenfall" bestand aber darin, daß das Werk vormittags bei der Hauptprobe vom Publikum ausgezischt worden war. Demnach wich Weingartner vor den Meinungsäußerungen eines anonymen Konzertpublikums tapfer zurück. Wir unserseits meinen: war die Komposition wirklich schlecht, dann hätte sie überhaupt nicht aufs Programm gesetzt werden dürfen, hielt man sie aber für gut, dann hieß es: durch. Man stelle sich vor, wie sich in solchen Fällen etwa ein Bülow verhalten hätte. Wenn sich auch unsre ersten Konzertdirigenten nicht mehr als Erzieher und Führer zur Kunst fühlen, sondern einfach als ausführende Angestellte der Publikums-Vielköpfigkeit, dann sind wir am Ende.

* Eduard Behm, der Komponist der in Dresden aufgeführten neuen Oper „Der Schelm von Bergen", ist als der ganz vortreffliche Klavierbegleiter Eugen Guras in weiten Kreisen bekannt, hat sich auch als Tonsetzer schon früher bethätigt, mit einem respektablen Sextette für Stelzner-Instrumente (2 Violinen, Viola und 6 Violotta, Cello und Cellone), das aus einem Preisausschreiben hervorging. Auch dieser sein gewiß rester dramatischer Versuch kann immerhin als eine Talentprobe gelten. Freilich, kurz und allgemein gesagt, ist auch der Behmsche „Schelm von Bergen" eben nur eines unter den vielen Musikdramen, die durch den Regen der Wagnerbewegung befruchtet worden sind. Keine Faser darin, die nicht durch Wagner (im besonderen durch die Nibelungenring-Partituren) gesiebt wäre. Und doch ist's immer noch alles Mögliche und aller Anerkennung wert, daß überhaupt Motive zum Vorschein kommen, die als solche zu entziffern sind, wenn sie auch, von einem reizvollen Menuett im alten Stile abgesehen, bei ihrer Kleinheit und nervösen Unruhe mehr wie melodiöse Flimmerschwänzchen, denn wie richtige, feste Melodieleiber sich bewegen. Die Dürftigkeit der Handlung darf man auch hier nicht an den aufgewendeten, großen Mitteln abwägen (im Orchester herrscht die reine Nibelungen-Polyphoniums-Farbenpracht), sonst nimmt sich das Ganze doch sozusagen wie ein Wagnersturm im Wasserglase aus. Die Handlung lehnt sich an die bekannte Ballade vom „Schelm von Bergen". Auch ist das gleichnamige Lustspiel von Roquette mit benutzt worden. Zu Beginn das Maskenfest, zum effektvollen Abschluß der Preis- und Dankchor, dazwischen das Hin und Her eines doppelten Liebesverzierspiels: der edle, als Troubadour verkleidete Henkersmann und Titelheld umgirrt die schöne Herzogin und über Kreuz der großmütige Herzog die pikante Henkersfrau, nachdem diese als Wahrsagerin alle die merkwürdige Verliebtheit den Leuten aus den Händen vorausgesagt hat. Als dann nach dem Menuett die Masken gelüftet werden müssen, entladet sich das Gewitter. Aber es bleibt, gottlob, bei kalten Schlägen, der Ausgang ist so überraschend gut wie möglich: statt daß der edle Henker für seine geniale Kühnheit den Kopf lassen muß, wird er feierlich vom Herzog, den die große Verteidigungsrede tief gerührt hat, zum Ritter geschlagen.

In letzter Zeit hat unsere Opernleitung einen löblichen Eifer entwickelt, ältere, besonders in Dresden vernachlässigte Werke auszugraben und nach Kräften wieder zu Ehren zu bringen, wie „Euryanthe", die wegen ihres miserablen Textes ja leider nicht dauernd auf den Spielplan zu halten

Digitized by Google

ist, und den köstlichen „Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius. Der „Cid“ des liebenswerten Dichtermusikers ist in Vorbereitung. Mit Verdis großartigem „Othello“ wurde die Winter-Spielzeit glanzvoll eröffnet. Die Kapelle hat einen beklagenswerten Verlust durch Rappoldis Rücktritt erlitten.

Ueber anderes Wichtige aus dem Dresdner Musikleben sprechen wir zusammenfassend später.

Karl Söhle.

* Zur Perosi-Reklame.

Das letzte Mal sprachen wir vom neuen großen Mascagni-Preßrummel, aber die italienischen Verleger lassen sich's, das muß wahr sein, ein Heidengeld sogar bei christlicher Musik kosten. Und zudem: ja, was sollt' es denn auch für den Kunstteil einer deutschen Zeitung Wichtigeres geben, als daß man in Rom von einem Musiker meint, er sei ein Talent? Natürlich haben die Hoftheaterintendanzen in Berlin und Wien sich beeilt, das wälsche Wunder zur Aufführung seines Werks in Person zu „gewinnen“. Es ist rein, als ob Perosi das Oratorium erfunden, als ob ein Bach, Händel, Haydn, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Franck, Tinel nie gelebt hätten. Das Gute in Ehren, woher es komme — aber wenn ihr deutsche Kunst in Deutschland nicht bevorzugen wollt, meine Herren, dann doch wenigstens ein bischen mehr Gleichstellung deutscher Komponisten mit fremden, wenn's beliebt! Wo bleiben die Posaunenstöße der Presse, wenn ein deutscher Komponist ein gutes Oratorium schreibt, und wann fällt es dem Ausland ein, einen deutschen Komponisten sofort zu sich einzuladen? Wir wollen im eigenen Hause ein verständiges Kunstleben, aber was da drinnen geschieht, darauf hören wir nicht. Denn wir müssen die Ohren fortwährend draußen vor dem Thor haben: ob nicht irgend wer von anderswo die Straße her pfeift.

Uebrigens ist auch bei Perosi die Mache ganz leicht kenntlich, wie talentvoll der Mann sein mag. Eine echte Bewegung bei solchen Dingen geht so: anerkennende Berichte, dann stärker anerkennende und eingehendere, kurz: ein Wachsen der Erwärmung für die neue Sache. Eine gemachte aber beginnt fast nie mit hohem Lob, dazu sind die Herren zu gescheit, weil das Widerspruch erwecken könnte, bevor die Mache stark genug ward, ihn zu ertragen. Also: zunächst ganz ruhige, scheinbar objektive Besprechungen, die Einwände nicht verhehlen und starke Mängel zugeben. Man liest es und legt's beiseite. Während aber nun ein anderes nicht mehr gelobtes Werk ein für alle Mal erledigt wäre, kommen kleine Notizen über dieses, und immer neue, und während die anfängliche leidlich zutreffende erste Besprechung allmählich vergessen wird, suggeriert die Häufigkeit der Notizen allmählich dem Leser, daß sich's doch um was ganz außerordentliches handeln müsse. Dann erst wird von demselben Werk ganz selbstverständlich wie von etwas hochbedeutendem gesprochen: das Wunderkind ist mit der Reklame nun ausgepäppelt. So war's mit Mascagni, so ist's mit Perosi: die ersten Kritiken sagten von ihm bei aller Anerkennung seines Talents ganz unumwunden, eine originelle Künstlernatur sei er nicht. Statt der natürlichen Folgerung daraus: lassen wir ihn also in Frieden, kam dann die künstliche: erschleichen wir ihm also, nachdem wir der ehrlichen Gegenkritik durch unser Zugeständnis den Mund verschlossen, nun umso munterer von hinten herum ein Rühmchen und uns ein Geschäftchen, indem wir trotz unsrer ersten Besprechungen ihn als großen Mann behandeln.

Bildende Kunst.

* Zur Ehrung Adolf Menzels.

Kaiser Wilhelm hat, wie die Zeitungen mitteilten, an Prof. Anton von Werner das folgende Telegramm gerichtet: „Ich habe Sr. Exzellenz dem Professor Dr. v. Menzel meinen hohen Orden vom Schwarzen Adler verliehen; es soll diese höchste Ehrung, die einem Künstler je zu teil geworden, ein Zeichen meiner Dankbarkeit sein für die durch seine Kunst meinem Hause geleisteten Dienste, sowie ein Sporn werden für die Jünger der Kunst der Malerei, auch auf den von Menzel so erfolgreich betretenen Bahnen zu folgen und zu streben, es ihm gleichzuthun. Wilhelm R.“

Diese kaiserliche Kundgebung wirkt, abgesehen davon, daß sie als ein Zeugnis dankbarer Gesinnung erfreut, insofern außerordentlich angenehm, als in ihr einmal ganz unzweideutig zum Ausdruck kommt, daß derartige höchste

Digitized by Google

Ehrungen" für Verdienste um das Kaiserhaus verliehen werden, nicht also etwa für Verdienste um die Kunst. An sich ist es ja nur selbstverständlich, daß weder Monarchen noch Regierungsbehörden in Sachen der Kunst zuständig sein können. Aber es gibt doch noch recht viel naive Menschen, die in der sozialen Stellung, in Titeln und Orden eines Künstlers auch einen Maßstab für seine künstlerischen Leistungen erblicken; und viele, die diese Meinung für sich im Stillen nicht teilen, halten es doch für nützlich, monarchisch, ja „patriotisch", sie öffentlich zu bekennen. Diesen allen ist der Kaiser mit gewohnter Offenheit entgegengetreten, indem er als maßgebendes Motiv für die Verleihung „höchster Ehrungen" Verdienste um den Glanz seines Hauses enthüllt hat. Damit klärt er also in dankenswerter Weise auch weitere Kreise über den eigentlichen Wert von Orden und sonstigen staatlichen Auszeichnungen auf. Vorausgesetzt allerdings, daß sie das klar Gesagte verstehen wollen.

Das Leben Menzels, in dessen geistvoll und oft recht scharf satirischer Auffassung in der That der preußische Hof und die, so ihm nahestehen, vor der Zukunft weiterleben werden, hatte siebenzig Jahre gewährt und es kam hoch damit und es währte achtzig, aber noch immer war ihm die Auszeichnung nicht geworden, die ihn gegen die Mitte des neunten Lebensjahrzehntes hin überraschen sollte. Es ist gewiß: er hat nicht nach ihr gestrebt. Und es ist wohl auch gewiß: seine Kunst wäre ebensowenig wie eine andere wirklich geniale durch die Hoffnung auf den Schwarzen Adlerorden oder eine andere allerhöchste Belohnung geworden, was sie ward. Wenn wir uns also angesichts des zweiten, des pädagogischen Teils der kaiserlichen Drahtung fragen, wer durch solche Ehrung zum Betreten der Menzelschen Bahnen angeeifert werden solle, so leuchtet ein, daß die wirklich großen Künstler hier von vornherein auszuscheiden sind. Ganz offenbar kann der Kaiser nur die mittelmäßigen Talente und schwächern Charaktere unter den „Jüngern der Kunst" verstanden haben und kann sich das „gleichthun" nur auf die dynastischen Dienste beziehen. Denn hervorragende Talente oder gar Genies können ja überhaupt einen Ratschlag über die Bahnen, denen sie zu folgen haben, selbst wenn er aus kaiserlichem Munde kommt, schwerlich verwerten; sie finden das höchste ihnen Erreichbare nur auf den Wegen, die ihre eingeborene Begabung ihnen weist. Sollte man annehmen, ein Goethe oder Schiller, ein Wagner oder Klinger hätten den Geist ihrer Werke nach der Aussicht auf einen hohen Orden modifiziert? Seine Majestät kann sich von der pädagogischen Absicht seiner Verleihung selbstverständlich nur bei Künstlern Erfolg versprechen, deren Thätigkeit sich durch außerkünstlerische Motive beeinflussen läßt. Die praktische Folge des Erlasses dürfte demnach eine Stärkung der dynastischen Hofkunst jener Art sein, die sich bei Begas, A. v. Werner, Raschdorff, Knackfuß, Leoncavallo, Lauff u. s. w. entwickelt, Männern, unter denen wir vielleicht die nächsten Künstler-Kandidaten für den Schwarzen Adlerorden zu suchen haben.

* Auch auf gediegene Einbände richtet sich unter der Einwirkung der „neuen Kunst" nun häufiger das Augenmerk; mehr und mehr Bücherfreunde streben darnach, die geschmacklose Marktware an Bücherbänden durch Gutes und Würdiges zu verdrängen. Bei den Völkern, deren ästhetische Erziehung weiter vorgeschritten ist als die unsrige, steht dem nichts besonderes im Wege. Die Engländer z. B. liefern ihre Bücher in einfachen Kartonnagen unaufgeschnitten. Da mags dann der Käufer halten, wie er will; er kann sie so lassen oder zum Buchbinder geben. In Deutschland aber kommts häufig vor, daß neue Bücher nur gebunden und beschnitten ausgeliefert werden. Das heißt aber, man stellt dem Bücherfreunde, der was von Einbänden versteht, diese Wahl: entweder er stelle den „Originaleinband" von Verlegers Geschmack in seinen Schrank, oder er verzichte auf das Buch. Wird der freundliche Rat gegeben: „wechseln Sie doch den Deckel aus", so ist das, wenns nicht Spott ist, eine Gedankenlosigkeit, denn erstens liebt es der Bücherfreund oft, gute Werke nur oben des Staubes wegen ein wenig zu beschneiden und zu vergolden, und zweitens brächte jenes Umbinden bei solider Ausführung ein doppeltes Beschneiden mit sich, und das machte den Rand noch schmalschultriger. Selbst die Luxusausgabe von Bismarcks „Erinnerungen" konnte man, selbst wenn man sie sechs Wochen vor dem Erscheinen bestellt hatte, in keinem ungebundenen und unbe-

Digitized by Google

schnittenen Exemplar bekommen, selbst Bismarcks hochbedeutsames Werk also kann man sich nicht wahrhaft vornehm einbinden lassen. Solchen Erfahrungen gegenüber wird die Forderung dringlich: machen wirs wie die Engländer, geben wir kartonnierte Exemplare mit unbeschnittenen Blättern aus!

J. B.

Vermischtes.

* Beim Tode Moritzens von Egidy haben wir in den Zeitungen so und so oft die Versicherung gelesen, der Mann sei keine geistige Größe gewesen, er hab es wohl gut gemeint, aber seine Gedanken hätten dem Wollen nicht entsprochen, und so seine Arbeit verfehlt gewesen. Nun ist es wohl war, ein großer Denker war Egidy nicht, aber seine Arbeit war trotzdem nicht verfehlt — man sollte nicht glauben, mit derlei Bemängelungen das Wichtigste über solche Erscheinungen hervorzuheben. Auch seine größte Bedeutung lag ja darin, daß er rücksichtslos die Konsequenzen aus seinen Erkenntnissen zog, daß er ein „Bekenner" war, auch er war weit mehr als ein intellektuelles ein ethisches Talent, und so wirkt' er weit weniger durch seine Gedanken als durch seine Persönlichkeit vorbildnerisch erziehend. Wir, deren Endziel es ist, im Leben aller Künste nichts Minderes als den unverfälschten Ausdruck des Empfindens zu sehen, den großen Austausch des Fühlens der Nation, wir haben am wenigsten Grund, solche Männer gering zu bewerten.

* Im Simplicissimus-Prozesse hat also der Zeichner Heine sechs Monate bekommen, und wegen „Fahrlässigkeit" sind sogar die Drucker bestraft worden. Die Verhandlung war wieder geheim, damit nicht von hundert Zuhörern all das Entsetzliche vernommen werde, was dank der unschätzbaren Reklame durch die Anklage einige hunderttausend Menschen mehr erfahren haben. Hinsichtlich unser Stellung zu diesen schönen Sachen verweisen wir auf den Aufsatz zum „Falle Trojan".

* „Würdern".

Die sämtlichen Tageszeitungen, welche die letzte Post uns brachte, machten sich über „ein köstliches Pröbchen von Verwaltungsdeutsch" lustig: das Amtsgericht von Weida sagt in einem Versteigerungsausgebot, ein Grundbesitz sei auf so und so viel Mark „gewürdert" worden. „So werden wir richterlich »sprachbereichert«", heißt es einstimmig dazu. Werte Herren von der Presse, hier hat sich leider nicht das Amtsgericht von Weida blamiert, sondern ihr habt's gethan, und zwar „voll und ganz". Denn „würdern" ist keine „Sprachbereicherung", sondern das ganz alte gute deutsche Wort für das Fremdwort „taxieren".

Unsre Beilagen.

Mit unsrer Musikbeilage legen wir diesmal eine Szene aus Wilhelm Kienzls neuestem Opernwerk „Don Quixote" vor — einer Tragikomödie, wie man auch beim Spielen unsrer Probe nicht vergessen darf. Es ist die romanzenartige Es-moll-Stelle des dritten Aktes, die eine Probe der Kienzlschen volkstümlich plastischen Melodik geben mag. Den melancholischen Terzengang der Einleitung führen die Klarinetten aus; dann ertönt in den Hörnern das Motiv der Ritterklage, während das Cello mit einer seufzenden Figur sich einmischt. Die Kantilene selbst wird von den gedämpften Streichern begleitet. Bei der Wiederholung des Satzes „fern von Dulcinea" setzt glanzvoll die Harfe ein. — Klavierspielern seien aus dem bei Bote & Bock erschienenen Klavierauszuge (Mk. 20.—) die stimmungsvolle „Waffenmacht" und die beiden symphonischen Intermezzi empfohlen.

Eine große Freude ist es uns, daß wir den Lesern heut zwei der herrlichsten Blätter Klingers mitgeben dürfen und zwar in Reproduktionen, die

Digitized by Google

dank außerordentlicher Bemühung der Münchner Firma Dr. E. Albert & Co. den nur in kleiner Auflage möglichen Lichtdrucken (zu je 2 Mk.) kaum nachstehen, wenn sie auch die Herrlichkeit der Originalradierungen natürlich nur ahnen lassen. Diese, die Originalradierungen, finden sich bekanntlich in der „Brahmsphantasie", von welcher noch Exemplare zum Preise von 450 Mk. von Amsler & Ruthard in Berlin zu beziehen sind. Den Text entnehmen wir der im gleichen Verlage erschienenen kleinen Schrift „Max Klingers Griffelkunst" von Ferd. Avenarius:

Klinger eröffnet und schließt die erste Reihe dieser Blätter, wie mit einem gezeichneten Vor- und Nachspiel, mit zwei Vollbildern, die Veranschaulichungen sind der beseelenden Macht der Musik. „Akkorde" und „Evokation" sind sie genannt; wir wollen sie miteinander betrachten.

Auf einem nüchternen hölzernen Gerüst, das den Gedanken an eine Symbolisierung der Alltagsprosa an uns vorüberhuschen läßt, sitzt der Spieler vor seinem Instrumente am Meeresstrand, den Blick auf die Noten geheftet, neben sich die geliebte Frau. Und nun sich die Noten zu Tönen beleben, beginnt die Seele des Spielenden auf den Wogen der Musik hinauszuschweben, wie der Mensch dort im Kahne auf den Wogen der See zu ernsten Heiligtümern strebt. Ein wundersames Regen beginnt in der Natur. Die See, das felsige Ufer drüben, die Wolken, die über ihm hinstreichen und aufwachsen: wir fühlen es, all das wird mehr, als Wasser, Stein und Luft. Da aus der Tiefe hebt sich eine gewaltige Harfe, ein Haupt ist darauf und auf diesem Haupte ein muschelartig Gebild, als rauschten in ihr, wie in der Muschel, die Geheimnisse des Meeres. Töchter der See tauchen auf und greifen nach ihren Seiten. Aber der Zauber der Musik beginnt erst; der Spieler droben sieht von all dem Werdenden noch Nichts.

Er spielt und spielt, mächtiger und mächtiger wird die Welt der Musik. Endlich, bei einem volltönenden Akkorde, blickt er auf — das schildert das zweite Blatt — und siehe: zu neuem Leben durchgeistigt erscheint ihm nun, was ihn umgibt. Emporgerauscht ist die Harfe, die toten Höhlen in ihrem Haupt haben sich gefüllt mit mächtig blickenden Augen, durch die tönenden Saiten aber grüßt statt des verschwundenen irdischen Weibes den Spieler das göttliche, das alles nur Erdenmäßige von sich geworfen hat, wie Maskentrödel. Zu höherer Ordnung verwandelt scheint selbst das Geländer des Gerüstes, wie der Begeisterte Edleres auch im Gewöhnlichsten erkennt. Berge und Himmel aber über dem singenden Meer sind Gestalt geworden: die Töne haben das Tote erweckt aus dem Stein und sichtbar gemacht aus den flüsternden Lüften — nun lebt die ganze Natur, und ihre Titanen sind erwacht zum Kampfe.

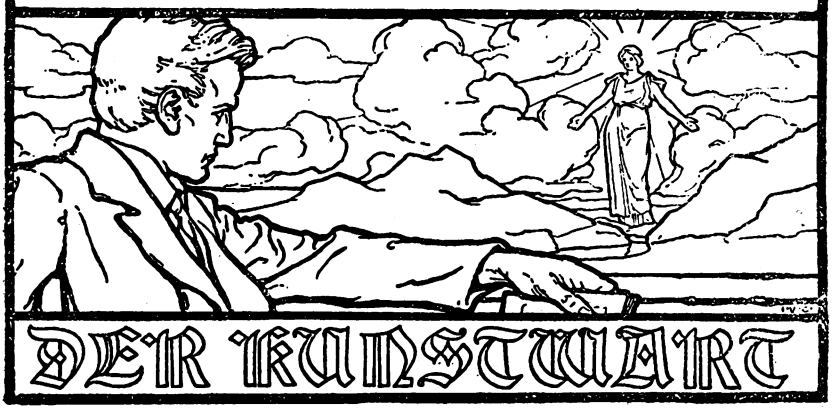
Inhalt. Das Thema vom Glück in der Dichtung. Von Karl Spitteler. — Für die gute Familie. Von Adolf Bartels. — Das Konzertwesen der Gegenwart. — Volkskunst. — Etwas über Technik in bildender Kunst. Von Schultze-Naumburg. — Spieltrieb, Schönheitsdurst und Wirtschaft. Von Arthur Dix. — Lose Blätter: Gedichte von Th. Westphal, Helene Voigt, Wilhelm Lobsien. Mondspuk. Von Leopold Weber. Epigrammatisches. Von Ferd. Avenarius. — Rundschau. — Bilderbeilagen: Max Klinger, Akkorde, Evokation. — Notenbeilage: Aus „Don Quixote". Von Wilhelm Kienzl.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

12. Jahrg. Erstes Februarheft 1899. Heft 9.



Ethisch und Aesthetisch.

„Kunst und Moral" überschreibt man in der Regel das Kapitel, zu dem ich mir auch einmal einige Bemerkungen erlauben möchte. Ich gebrauche mit Absicht nicht diesen Ausdruck, weil ich bemerkt zu haben glaube, daß er mitschuldig ist an so manchem Schiefen und Unzulänglichen, das bei den Erörterungen über dieses Thema zu Tage gefördert wird. Das Thema selbst ist ja alt, es scheint mir aber zur Zeit wieder wichtiger geworden zu sein als in manchen anderen Zeiten. Für die Gesundheit unseres geistigen Lebens hängt ohne Zweifel nicht wenig daran, daß etwas mehr Klarheit in die Sache komme, als zumeist in den Verhandlungen darüber zu vermerken ist.

Wenn ich mir überschlage, was ich in den letzten Jahren über „Kunst und Moral" lesen und hören mußte, und nach dem Grunde frage, warum mir das meiste den Eindruck des Ungenügenden und Unfruchtbaren gemacht hat, so scheint mirs in der Hauptsache an folgendem zu liegen:

Bei dem Worte „Moral" pflegt man lediglich an die Summe der jeweils herrschenden sittlichen Begriffe zu denken, sei nun ihr Herrschaftsgebiet eine ganze Kulturperiode, eine ganze Volksgemeinschaft, eine bestimmte Volksschichte oder was immer — oder auch das Individuum. Immer wird an die vorhandenen, aus irgendwelchem Grunde irgendwo geltenden theoretischen Anschauungen und Urteile in sittlichen Dingen gedacht. Und überdies werden diese sittlichen Begriffe in der Regel noch ziemlich flach und äußerlich im Sinne der landläufigen Alltagsmoral gefaßt. Die Frage, die erörtert wird, ist dann nur, welchen Einfluß diese „Moral" auf das Urteil in Kunstsachen beanspruchen dürfe oder nicht?

Unter „Kunst" aber versteht man dem gegenüber lediglich die gewollte, bewußte, durch bestimmte Ausdrucksmittel in gewissen Formen sich vollziehende Darstellung eines für solche Darstellung geeigneten und ausgewählten Gegenstandes — um welchen Zweig der Kunst sichs nun handle und was im einzelnen jene Ausdrucksmittel und Formen sein mögen.

Digitized by Google

Und die Frage stellt sich von dieser Seite nur so: welche Gegenstände darf der Künstler zur Darstellung bringen, ohne mit jener Moral in Widerspruch zu geraten? Oder: hat er sich überhaupt in seiner Wahl und in seiner Darstellung um die Grundsätze jener Moral zu kümmern oder gehen sie ihn schlechtweg gar nichts an?

Dementsprechend pflegen dann auch die Antworten auszufallen — als magere Ergebnisse oft recht geschwollener Untersuchungen. Im wesentlichen läufts darauf hinaus: entweder sagt man, es gebe allerdings gewisse Grenzen, welche die Moral den Darstellungen der Kunst ziehen müsse; sowie sichs dann aber um die Absteckung dieser Grenzen handelt, beginnt es um so bedenklicher zu hapern, je äußerlicher der Begriff der Moral gefaßt war. Oder aber man kommt zu dem Schluß: Kunst und Moral haben überhaupt nichts mit einander zu thun, die Moral habe sich jedes Urteils über die Kunst zu enthalten; und wem's bei diesem freilich etwas billigen Ergebnis doch nicht ganz wohl ist, der gibt etwa noch zu: es komme immerhin auf das Wie der Darstellung an, hiedurch könne unter gewissen Bedingungen die Moral verletzt werden, nicht aber durch das Was. Nur daß es abermals bedenklich hapert, sowie nun jene Bedingungen klargestellt werden sollen.

Es ist kaum glaublich, welche Trivialitäten dabei auch von Leuten vorgebracht werden, bei denen man etwas anderes gesucht hätte. So, wenn eifrigst der Satz erörtert wird, die Kunst müsse das Recht haben, auch das Laster darzustellen, dafern es nur nicht in lasterhafter Absicht und zur Aufmunterung des Lasters geschehe — und was dergleichen Binsenwahrheiten sind, die teils von keinem halbwegs vernünftigen Menschen bezweifelt werden, teils in ihrer Salzlosigkeit keinen Hund vom Ofen locken. Und am Ende kommt bei all dem für die Klärung des Urteils oder gar für die Ueberzeugung der Gegner so gut wie nichts heraus. Der Moralphilister stößt sich nach wie vor an jedem Kunstwerk, das irgendwie über seinen sittlichen Horizont geht, der Bildungs- und Kunstphilister läßt sich nach wie vor jede Schweinigelei als Kunst aufschwatzen, wenn sie nur mit einigem formellen Geschick gemacht ist; beide Philistersorten schimpfen über einander in großer Entrüstung, und — was das Betrüblichste ist — auch bei denen, welche weder zu der einen noch andern Philisterart gehören, findet sich keineswegs jene schöne „Uebereinstimmung aller Einsichtigen", die man oft in so rührender Bereitwilligkeit vorauszusetzen geneigt ist. Der nächste beste praktische Fall kann das Gegenteil in erschreckender Deutlichkeit zu Tage bringen.

Also damit kommen wir auf keinen grünen Zweig. Wie wär's aber, wenn wir vorläufig einmal „Kunst und Moral" dahingestellt sein ließen und etwas tiefer zu graben suchten, indem wir das fragliche Kapitel „Ethisch und Aesthetisch" überschrieben und uns zunächst auf psychologischem Wege über das thatsächliche Verhältnis der mit diesen Worten zu bezeichnenden Lebenserscheinungen einige Klarheit verschafften?

Wenn ich es versuche, so habe ich natürlich vor allem klar zu sagen, was ich bei jenen Worten denke.

Im Unterschiede von der „Moral" als einer überkommenen oder irgendwie erworbenen Summe von sittlichen Begriffen und Grundsätzen, also von einem wesentlich theoretischen Bewußtseinsinhalt — verstehe ich unter dem Ethischen die mannigfach verschlungene Gesamtheit all

Digitized by Google

der seelischen Energien, welche bewußt oder unbewußt das Willensleben des Menschen bestimmen. Und zwar beschränkt sich das, was hier Wille heißt, keineswegs auf gewisse bewußte Einzelentschlüsse zu bestimmten Handlungen, sondern es umfaßt kurzgesagt den ganzen Umkreis des, Aktiven im Menschen, alles dessen, was auf Lebensäußerung geht — im Unterschied von der Aufnahme von außen kommender Eindrücke und je nachdem, in Reaktion gegen diese Eindrücke. Es gehört also außer dem bewußten Wollen im engeren Sinn auch alles hieher, was Gemütsbewegung heißt, Trieb, Affekt, und was oft nur unbewußt die Aktivität bestimmt; ferner wirkt auch das Vorstellungsleben, die Phantasie im weitesten Sinne herein, und auf Grund dessen allerdings auch, wenngleich oft nur in beschränktem Maße das, was an jenen sittlichen Begriffen und Grundsätzen theoretisch dem Bewußtsein angehört, was aber nicht immer im hellen Lichte des Bewußtseins, sondern oft genug in der unbewußten Form eines durch Uebung geschaffenen Mechanismus in Thätigkeit tritt. In diesem Sinn ist das Ethische die beherrschende Grundrichtung des Aktiven im Menschen, seiner Willenssphäre — und es bildet so, weit hinaus über den engen Umkreis jener sogenannten Moral, das eigentliche Lebenszentrum dessen, was wir Persönlichkeit nennen, etwa auch als den Charakter oder das beherrschende Lebenspathos bezeichnen. Dabei läßt sich das, was von der individuellen Persönlichkeit gilt, mit einiger Vorsicht auch auf die Lebensäußerungen ganzer Völker, Volksschichten, Kulturperioden und dergl. anwenden.

In dem Ausdruck „ethisch" ist demnach an und für sich noch kein sittliches Werturteil enthalten wie so häufig in dem Ausdruck „moralisch"; man wird auch nicht wohl in Versuchung kommen, „unethisch" zu sagen, wie man „unmoralisch" sagt. Wohl aber sprechen wir schon ein gewisses Maß von sittlicher Billigung und Zustimmung aus, wenn wir das Vorhandensein einer ethischen Persönlichkeit oder eines ethischen Charakters feststellen, während der Mangel daran, also die Abwesenheit einer bestimmten Grundrichtung des Willenslebens uns ohne weiteres tadelnswert erscheint. Dagegen über den Inhalt, über die Beschaffenheit der ethischen Persönlichkeit ist mit der Feststellung ihres Vorhandenseins noch nichts Bestimmtes ausgesagt; es kann kräftige, gesunde, feste, klare, anziehende, bedeutende, große — es kann aber auch schwache, kranke, angefaulte, verschrobene, unbedeutende, widerwärtige ethische Persönlichkeiten geben.

Das Wesen des Aesthetischen sodann liegt in der von allen praktischen oder theoretischen Interessen befreiten Konzentration des Bewußtseins auf die sinnlich vermittelte Anschauung im weitesten Sinne des Wortes — und in der davon untrennbaren gefühlsmäßigen Wertung der Anschauung nach der Seite der Lust oder Unlust; und die seelische Energie, die dabei wirksam ist, nennen wir die Phantasie, ob sie nun produktiv oder rezeptiv sich verhalte. Darüber wird im allgemeinen, wenigstens vom Standpunkt einer psychologischen Aesthetik aus, kein Streit mehr bestehen, wenn auch im einzelnen die Meinungen auseinandergehen mögen. Dagegen ist in diesem Zusammenhang zweierlei ausdrücklich zu betonen. Einmal: auch das ästhetische Verhalten ist innere Aktivität, selbst wo es sich nicht um Produktion von Gegenständen der ästhetischen Anschauung, sondern um bloße Aufnahme von ästhetischen

Digitized by Google

Eindrücken handelt — die Dinge an sich sind nicht ästhetisch, wir machen sie erst dazu, indem wir uns ästhetisch zu ihnen verhalten. Sodann: der ästhetische Akt, sei er im übrigen produktiv oder rezeptiv, vollendet sich erst, indem wir — in der Regel unbewußt, gefühls- und stimmungsmäßig — unsere Persönlichkeit in die Anschauung hineinlegen. Dies geschieht sogar im rezeptiven ästhetischen Verhalten, ist ein wesentlicher Faktor in dem verwickelten seelischen Prozeß, durch den wir die an uns kommenden Eindrücke zu ästhetischen gestalten. Von der Möglichkeit, irgendwie das Persönliche in die Anschauung hineinzufühlen, hängt im letzten und geheimsten Grunde der ästhetische Lustwert der Anschauung ab. Vollends aber im ästhetisch produktiven Verhalten, im künstlerischen Schaffen, ist jenes Einströmen des Persönlichen in den Schaffensprozeß von solch ausschlaggebender Bedeutung, daß sich hiedurch geradezu die wirklich schöpferische Begabung von dem bloß reproduktiven landläufigen Formtalent unterscheidet. Auch das werden am Ende nur die „schwachen Personnagen" nicht zugeben, von denen Goethe einmal im Zusammenhang dieser Frage redet.

Ohne dies deswegen vorläufig näher zu verfolgen, läßt sich hier sofort so viel sagen: wenn jenes Persönliche ein wesentlicher Faktor des Aesthetischen ist, aus dem Persönlichen aber das Ethische sich nicht ausschalten läßt, das Ethische vielmehr den eigentlichen Lebensnerv der Persönlichkeit bildet, so folgt daraus unweigerlich, daß das Ethische sich vom Aesthetischen gar nicht trennen läßt, daß vielmehr beides durch das Band des Persönlichen aufs engste verbunden ist. Trennen läßt sich beides nur da, wo keine ethische Persönlichkeit vorhanden ist, also auch keine ästhetisch schöpferische, keine wirkliche Kunstthätigkeit, sondern höchstens der äußere Schein einer solchen infolge einer gewissen reproduktiven Handhabung des Technischen, der äußeren Formgebung. Auch im ästhetisch rezeptiven Verhalten spricht das Persönliche, also Ethische im Menschen mit. Es gibt allerdings Fälle, in denen der Gegenstand der ästhetischen Anschauung nur verschwindend geringe Anknüpfungspunkte für das Persönlich-Ethische bietet; das sind aber auch die Fälle, in denen die ästhetische Wirkung selbst von relativ untergeordneter Bedeutung ist — Fälle, die schwerlich zu Meinungsverschiedenheiten über das Verhältnis des Ethischen und Aesthetischen führen werden und deswegen ruhig außer Betracht gelassen werden können.

Das Gebiet der produktiven Phantasiethätigkeit — oder, sagen wir jetzt: des künstlerischen Schaffensprozesses — das ist also, psychologisch betrachtet, der Boden, auf welchem vor allem die Frage des Verhältnisses von Ethisch und Aesthetisch zum Austrag kommen muß. Von diesem Schaffensprozeß aber muß man nun freilich auch die richtigen Vorstellungen haben. Und ganz unzulänglich sind hier gerade jene Vorstellungen, welche in den landläufigen Betrachtungen über „Kunst und Moral" ihr Wesen treiben: als ob sichs dabei nur eben um jene bewußte, gewollte Darstellung und Wiedergabe von gewissen Objekten in bestimmten Formen, mit bestimmten technischen Ausdrucksmitteln, um ein ethisch indifferentes Geschäft handle! Das ist im besten Fall das Verfahren der lediglich reproduktiven Phantasie, das gar kein wirklich künstlerisches Schaffen darstellt, vielmehr den eigentlichen Wachsboden alles höheren oder niederen Dilettantismus. Das wirklich künstlerische

Digitized by Google

Schaffen vollzieht sich aus einer inneren Notwendigkeit der Persönlichkeit heraus, und diese ganze Persönlichkeit mit ihrem ethischen Zentrum ist am Schaffen beteiligt. Unbewußt beteiligt! Wie im Weben der Traumphantasie treten nicht bloß dem Bewußtsein geläufige Anschauungen in den Prozeß ein, sondern gar nicht Gewußtes, ganz Ueberraschendes tritt aus den unbewußten Tiefen der Persönlichkeit in die Produktionsthätigkeit als Material und Faktor; nicht bloß die vorhandene Vorstellungs- und Gefühlswelt regt sich in vertiefter Weise, sondern das Verschlossenste und Verborgenste aus der Gesamtpersönlichkeit strömt wie aus tausend Quellen herauf; nicht bloß mit dem, was man gemeinhin Phantasie nennt, sondern mit all seinen Kräften ist der Künstler am Schaffen — und nicht am letzten ist es der ethische Gesamtgehalt der Persönlichkeit, was bestimmend und füllend, innerlich belebend und kräftigend den Schaffensprozeß durchströmt. Wer davon keine Ahnung hat, hat keine Ahnung von der Entstehung des Kunstwerks! Und ferner: die äußere Formgebung mit ihren technischen Mitteln erschöpft so wenig den eigentlichen Schaffensprozeß, daß sie vielmehr nur sein letztes Stadium ausmacht; was in diesem Prozeß geschaffen wird, das ist vor allem der Gegenstand der Darstellung, der Inhalt der Formen selbst. Dieser eigentliche Gegenstand und Inhalt ist persönlicher Lebensgehalt: in solchen verwandelt der Künstler das von außen gegebene Objekt, die Eindrücke und Anschauungen, welche den Rohstoff für das Schaffen abgeben — es ist ein, zum Teil gleichfalls unbewußt sich vollziehendes Durcharbeiten, Durchwirken, Durchkneten dieses Rohstoffes mit allen lebendigen Potenzen des seelischen Lebens, was erst ein wirkliches Objekt für künstlerische Darstellung schafft. Und indem dieser persönliche Lebensgehalt sich unter gewissen ästhetischen Formgesetzen organisiert, entsteht zunächst das, was man die innere Form des Kunstwerks nennen kann; mit ihr lebt das Kunstwerk bereits im Geiste seines Schöpfers. Diese innere Form nun auch in äußere Form umzusetzen, das für den Künstler schon lebendig Vorhandene auch für andere vorhanden zu machen, es aus dem Innern herauszusetzen zu objektivem selbständigem Dasein in bestimmten Formen — das ist endlich die Arbeit der äußeren Formgebung, bei der es sich zum guten Teil um die bewußte, technisch sichere Handhabung der Ausdrucksmittel einer bestimmten Kunst, um das Stück Handwerk handelt, das an aller Kunst hängt. Aber selbst das noch erhält sein besonderes Gepräge durch die individuelle Besonderheit des Persönlichen im schaffenden Künstler, während der bloß reproduktive Kopf nur geläufige oder gar konventionelle Formen und lernbare technische Griffe verwendet. Es gibt in der schöpferischen Kunst bis auf die äußere Formgebung hinaus durchaus keine beliebigen Formen, durch die ein beliebiger Inhalt dargestellt werden könnte, sondern alle Form wächst organisch aus dem Gehalt, der Gehalt aber ist persönlicher Art und enthält unmittelbar das Ethische des Künstlers miteingeschlossen.* Carl Weitbrecht.

(Schluß folgt.)

---

* Das alles gibt natürlich die Aesthetik des Naturalismus nicht zu, der seine Aufgabe lediglich in der möglichst genauen Wiedergabe des beobachteten Wirklichen sieht. Darin liegt aber eben auch seine ästhetisch-ethische Impotenz, die sich immer wieder in schrecklicher Klarheit offenbart. — Ebensowenig werden es die ästhetischen Formalisten zugeben, welche das Wesen der

Digitized by Google

Ueber Wagner als Denker

und von künstlerischer Weltanschauung überhaupt.*

Als Quellen unserer Aufgabe, die Weltanschauung Wagners zu entwickeln, finden wir zwei verschiedene Arten von Kundgebungen, in denen der Meister seine Ansicht vom Wesen der Welt niedergelegt hat: seine Kunstwerke und seine prosaischen Schriften — und es ist zunächst notwendig, Wert und Bedeutung beider für unser Unternehmen zu charakterisieren und gegeneinander abzuschätzen. Da soll denn zu allererst ausdrücklich festgestellt werden, daß wir keinen Augenblick vergessen wollen, daß Richard Wagner in erster Linie Künstler gewesen ist, erst in zweiter Denker und philosophischer Schriftsteller, und zwar so sehr, daß wir auch bei Beurteilung seiner Prosaschriften niemals aus dem Auge verlieren dürfen, daß sie ein Künstler geschrieben hat, dem als solchem das unbestreitbare Recht zusteht zu verlangen, daß man an seinen philosophischen Arbeiten, was streng wissenschaftliche Systematik, fachmännische Vorbildung, überhaupt die äußere Form und Einkleidung der Gedanken anbelangt, nicht denselben strengen Maßstab anlege, wie an die Werke des zünftigen Philosophen. Für diesen Mangel entschädigen die Wagnerschen Schriften vollauf durch ihren hohen substanziellen Gehalt, die sprühende Lebendigkeit und Unmittelbarkeit ihres Vortrags und vor allem dadurch, daß der Gegenstand, der ihren Hauptinhalt ausmacht und in dessen Lichte ihr Urheber die ganze Welt erblickt, die Kunst, ihm nichts Fremdes, von außen Aufgenommenes, sondern ein innigst Vertrautes, mit seinem eigenen Wesen und Wollen geradezu Identisches ist. Es gehört daher die ganze selbstgefällige Ueberhebung des philiströsen Zunftgelehrten dazu, um den Wert solcher, streng genommen allerdings nur halbphilosophischen, Offenbarungen des Genies zu verkennen und bei ihrer Beurteilung einzig an ihrer formalen Außenseite hängen zu bleiben.

Damit, daß wir in Wagner vor allem den Künstler sehen, hinter dem der vom Künstler zudem in jeder Beziehung abhängige Denker durchaus zurücktritt, haben wir nun für unsern Zweck seine Schriften zwar als die nächstliegende Quelle erkannt, um zu erfahren, wie Wagner über die Welt dachte, zugleich aber auch zugestanden, daß diese Schriften nur im Zusammenhange mit den das eigentliche Lebenswerk des Meisters bildenden Kunstwerken, in welchen sich uns offenbart, wie Wagner die Welt anschaute, wahrhaft verstanden und gewürdigt werden können. Die Kunstwerke und ihr poetischer Gehalt werden uns immer als die oberste Instanz zu gelten haben für jegliche

---

Kunst nur in gewissen Verhältnissen der äußeren Formen suchen. Daß mit ihnen einfach nicht zu streiten ist, ist mir längst so klar wie der Grund dieser Erscheinung: die Herren kennen wohl so und so viel Kunstwerke aber keine Psychologie des Künstlers, sie wissen in allen Schul- und Gelehrtenstuben Bescheid, aber nicht in der innern Werkstatt der produktiven Phantasie. C. W.

* Wenn wir die Ueberzeugung haben, daß über einen bestimmten Gegenstand etwas gesagt werden muß, wenn wir dies aber in einem neuen Buche so gut gesagt finden, daß wir uns eingestehen müssen: besser machen könnten wir's nicht — weshalb sollten wir dann nicht das gut Gesagte einfach wiedergeben, gleichzeitig zu anschaulicher Empfehlung des betreffenden Werkes? Das Folgende entnehmen wir dem eben erschienenen vorzüglichen Buche „Die Weltanschauung Richard Wagners" von Dr. Rudolf Louis (Leipzig, Breitkopf & Härtel, Mk. 3.—), im Einvernehmen mit dem Verlage. Es stehen auch an Stelle einer Erörterung über Wagners „Schriften" aus Anlaß der Vollendung ihrer dritten Auflage (Leipzig, E. W. Fritzsch, 10 Bände, je Mk. 2.50).

Digitized by Google

Beurteilung des inneren Kerns der Wagnerschen Weltanschauung, und gerade auch seine Schriften werden wir erst dann recht nutzen können, wenn wir sie zusammenhalten mit den Kunstwerken, als deren Ergänzung, das gesamte Schaffen und Wirken des Meisters als eine organische Einheit betrachten.

Denn nicht so ist die vielseitige Begabung eines Wagner zu verstehen, als ob da wunderbarerweise zwei grundverschiedene Seelen, eine künstlerische und eine philosophische, in einen Körper gefahren wären, und da nun, so gut es ging, nebeneinander gehaust hätten. Vielmehr ist das Wagnersche Grundstreben ein einziges und durchaus einheitliches: es ist gerichtet auf die Verwirklichung eines dramatischen Kunstwerkes, wie es sich ihm gemäß seiner Begabung als Worttondichter als naturgemäßer Ab- und Zusammenschluß der bis auf ihn getrennten Entwickelung des gesprochenen Dramas und der Oper geoffenbart hatte.

Nichts ist daher verkehrter wie jenes oft gehörte Gerede, Wagner hätte besser gethan bei seinen Leisten zu bleiben, als sich um Dinge zu kümmern, wie Politik, Religion u. s. w., die ihn als Musiker doch eigentlich gar nichts angingen. Denn abgesehen davon, daß nicht einzusehen ist, warum einem denkenden Menschen verwehrt werden sollte, jenen höchsten Fragen des äußeren und inneren Menschenlebens, die noch dazu für Jedermann das höchste persönliche Interesse haben, seine Aufmerksamkeit und Thätigkeit zuzuwenden, selbst wenn er nur Künstler ist, — Wagner hat in Wirklichkeit jenen gutgemeinten Rat so sehr befolgt, daß er Zeit seines Lebens über gar nichts anderes geschrieben hat, als über das von ihm angestrebte Kunstwerk. Das klingt paradox, wenn man die mannigfaltigen Gegenstände, welche in den Wagnerschen Prosaschriften behandelt werden, sich vergegenwärtigt, ist aber nichtsdestoweniger buchstäblich richtig. Wagner erstrebt die Verwirklichung seines Kunstideals, er erkennt die Unmöglichkeit seiner vollen Verlebendigung und Realisierung unter den modernen Kunstverhältnissen, wie sie ihm als ein notwendiger Ausfluß unseres ganzen sozialen und öffentlichen Daseins, unserer Zivilisation und Kultur erscheinen. Daher seine Kritik dieser Zustände. Aber abgesehen von diesen äußeren Hindernissen gelangt er in Verfolgung seines Weges an einen Punkt, wo sich ihm die unabweisliche Nötigung aufdrängt, über sein eigenes Wollen zu vollständig klarem Bewußtsein zu gelangen und das, was er bis dahin instinktiv und unbewußt angestrebt hatte, mit der Fackel des begrifflichen Erkennens zu beleuchten: so entstehen anscheinend rein theoretische Werke wie „Oper und Drama".

Er findet Genossen auf seinem Wege, solche, die vor ihm dieselbe Straße gezogen, und solche, die mit ihm gleichzeitig nach demselben Ziele streben; es drängt ihn, sich mit ihnen auseinanderzusetzen; über ihr Wesen und Wollen im Verhältnis zu seinem eigenen sich klar zu werden: so macht er einen Beethoven, einen Liszt zum Gegenstand seiner kunstphilosophischen Untersuchungen. Aber überall werden wir in den Prosaschriften des Meisters diese enge und genaue Beziehung zu seinem künstlerischen Wollen und Streben, seiner eigentlichen Lebensaufgabe finden; nur, wenn wir dies nie vergessen, werden wir imstande sein, Wagner als Denker zu würdigen; dies außeracht gelassen, muß diese Seite seiner Thätigkeit notwendigerweise in falschem Lichte erscheinen. Hüten wir uns also vor der irrtümlichen Meinung, Wagner habe irgendwie außerkünstlerische Zwecke verfolgt, etwa ein philosophisches System begründen oder eine religiöse Sekte stiften wollen. Wagner war Künstler und zwar im tiefsten Grunde seines Wesens nur Künstler.

Digitized by Google

Eine jede Weltanschauung ist individuell gefärbt, subjektiv und somit einseitig, schon deshalb, weil wir die Dinge nur so und soweit kennen, wie sie uns erscheinen, als unsere Vorstellung, und weil als subjektive Faktoren, welche diese bedingen, neben der uns allen gemeinsamen Organisation des Erkenntnisvermögens nicht minder die individuellen Differenzen, Charakter, Temperament, Stimmung u. s. w. in Frage kommen. In ganz besonders hohem Grade gilt dies von der künstlerischen Weltanschauung; denn alle jene individuellen Einflüsse, welche der philosophische Denker bis zu einem gewissen Grade als „Fehlerquellen" betrachten und eliminieren kann, sie machen sich beim Künstler ohne allen Gegeneinfluß geltend. Was für den Philosophen ein oft lebhaft gefühlter Mangel ist, den er möglichst unschädlich zu machen sucht, die individuelle und subjektive Bedingtheit und Einseitigkeit seiner Weltanschauung, für ihn „ein Erdenrest zu tragen peinlich", gerade das betrachtet der Künstler als einen ihm eigentümlichen Vorzug. Und mit Recht. Denn diese Einseitigkeit, mit welcher der Künstler alles sozusagen vom „egozentrischen" Standpunkt aus betrachtet, sie allein verleiht ihm jene ruhige Festigkeit und eindringende Tiefe des Blicks, die ihn Abgründe erhellen läßt, die dem wissenschaftlichen Denken ewig im Dunkel bleiben oder im irrlichtelierenden Hin- und Herflackern des dialektisch sich widersprechenden Für und Wider das augenblendende und alles bestimmte Erkennen eines festen Gegenstandes unmöglich machende Antinomienspiel eines unentschiedenen Skeptizismus zeigen. Man könnte die künstlerische Individualität in dieser Beziehung vergleichen mit einem scharf geschliffenen, aber gefärbten Augenglase. Freilich zeigt es uns alle Gegenstände in einer einzigen, einfarbigen Beleuchtung, aber es entschädigt dafür durch die geradezu magische Erhöhung der Sehkraft, die es dem Gesicht verleiht. Je genialer der Künstler ist, desto mehr tritt hier die Nachteil hinter dem Vorzug zurück, desto weniger ist jene individuelle Beleuchtung eine inhaltliche Fälschung oder Trübung des Wesens der Dinge, desto ausschließlicher erstreckt sie sich allein auf die formale Gestaltung und Art der Mitteilung. Denn, wie schon Schopenhauer sagt, „Genialität ist Objektivität", — aber nicht jene oberflächliche, welche aus dem sich widersprechenden Für und Wider das arithmetische Mittel einer lendenlahmen Kompromißmeinung zieht, welche ihre Individualität zurücktreten oder schweigen läßt, soweit sie überhaupt eine solche hat, nicht jene Objektivität der aurea mediocritas, sondern eine ganz anders geartete, welche dadurch entsteht, daß sich das künstlerische Subjekt zur Weltseele erweitert, daß das Individuum alles Seiende in sich aufnimmt und aus seiner selbsteigenen schöpferischen Urkraft heraus neu gebiert, — die Objektivität (der im Gegensatz zur diskursiven Vernunft) uno obtutu das Wesen der Dinge erfassenden genialen Intuition.

Diese höchste Art genialer Objektivität, welche identisch ist mit der Subjektivität eines das All umfassenden, wahrhaft universal veranlagten Individuums, besaß kein Künstler mehr als Wagner, und er besaß sie in so hohem Maße gerade wegen seiner „Einseitigkeit", die ihn, unbekümmert um einen möglichst vorurteilsfreien und allgemein zugänglichen Standpunkt, die ganze Welt sub specie suae ipsius individualitatis erblicken ließ, die ihn befähigte, den Dingen auf den Grund zu sehen, weil er ihre Seele in sich aufgenommen, sich in ihnen wieder erkannt und sie in seinem und durch seinen eigenen Geist zu neuem bewußten Leben erweckt hatte.

Wie viel diese gute Einseitigkeit des genialen Individuums mehr wert ist und tiefer dringt als die an ihrem Orte und innerhalb der ihr gezogenen

Digitized by Google

Schranken ja keineswegs zu verachtende individualitätsentleerte wissenschaftliche Objektivität, das können wir von niemand besser lernen, als von dem großen Bayreuther Meister. Und daß wir diese Lehre nötig haben, dürfte so lange unbestreitbar sein, als wir noch immer nicht ganz aufgehört haben, eine charakter- und physiognomielose Allerweltsobjektivität, die zudem oft nichts weiter ist als ein billiger Deckmantel für markloſe Gesinnungslosigkeit und feige Opportunitätspolitik, schon an und für sich für etwas Höheres zu halten als das Recht einer autonomen und selbsterworbenen eigenen Meinung, so lange noch die Charakteristik, welche Bogmul Goltz einmal vom modernen Menschen entwirft und welche ich mir nicht versagen kann, hier anzuführen, mehr oder minder zutrifft.

„Der moderne Fluch und Unsinn", meint der geniale, heutzutage leider Gottes viel zu wenig mehr gelesene Seelenkündiger, „ist die überall angestrebte Universalität, Objektivität und Weltbürgerlichkeit. Die gebildeten Leute möchten heute rechts und links, oben und unten, sie möchten witzig und weise, pfiffig und einfältig, und Alles in Allem und in einem Atem sein, und darum sind sie eben charakterlose Gaukler und Narren, darum sind sie nichts. Die Bestimmung des Volks ist aber Stärke, Tiefe und Festigkeit in der Einseitigkeit und Subjektivität. Einer großen wahren Idee, einem Gefühl soll der Mensch mit aller Kraft der Seele und des Geistes hingegeben sein. Das macht ihn charakterfest, freudig und frei. Wer aber keinen festen Anknüpfungspunkt im Innern hat, der buhlt mit allen Erscheinungen und geht mit keiner eine Ehe ein — der ist ein Rohr im Winde. Es gilt aber das Leben in einem und demselben Gesichtswinkel festzuhalten, es gilt einen festen Standpunkt in diesem Wechsel und Wandel der Erscheinungen, es gilt Tiefe und Einseitigkeit; denn wer Eines versteht und lebt, der versteht und lebt Alles, da die Welt dieselbe ist überall." Rudolf Louis.

Musikliteratur.

Auch die Musikliteratur hat ihre Erntezeiten, in denen man den Ertrag des Jahres auf den verschiedenen Verlagsgefilden einheimst. Die erste im Frühling, eh die großen Musikfeste beginnen, und die zweite im Frühherbst, vor der Theater- und Konzertsaison, bringen die meisten Notenwerke. Die dritte im Advent fördert dann die Bücher über Musik vor den Weihnachtstisch. Ueber einige Erscheinungen dieser letzteren Art sind wir unsern Lesern noch kurz kennzeichnende Hinweise schuldig.

Die Mitteilungen „Aus A. B. Marx' literarischem Nachlaß" (Berlin, O. Janke, Mk. 1.—) bilden ein wertvolles „Gedenkblatt" zum hundertjährigen Geburtstag des verdienten Kunstgelehrten. Es sind Gedanken und Notizen zu zwei großen Werken („Musikwissenschaft" und „Musikgeschichte"), an deren Vollendung ihn der Tod verhindert hat, die aber auch in ihrer aphoristisch-flüchtigen Fassung den denkenden Musiker vielfach anregen werden. Als Anhänger der Gehaltsästhetik bekämpft Marx jene, die das Kriterium der Künstlerschaft, ja des Genies darin sehen, daß ein größeres Ganzes sich zusammenhängend gestaltet. Er behauptet, diese Ansicht sei ungeschichtlich und dilettantisch, das Sich-nicht-gestalten-wollen beweise nur Ungeschick. Das Ge-

Digitized by Google

stalten könne gelehrt und gelernt werden, der Inhalt nicht. „Gestalten haben alle Mittelmäßigkeiten gekonnt: Pleiel, Hummel u. s. w., aber ihre Gestalten unterscheiden sich von denen der Künstler durch den Inhalt." Wir sagen: der Wert und die Fülle der Einfälle sowie die Kraft sie zu formen machen den großen Künstler aus.

Zwei Werke streng fachwissenschaftlichen Charakters können hier nur erwähnt, nicht eingehend beurteilt werden, nämlich Jonquières geistvoller „Grundriß der musikalischen Akustik" (Leipzig, Grieben Mk. 4.—) und Riemanns an neuen Aufschlüssen reiche „Geschichte der Musiktheorie des 9. bis 19. Jahrhunderts" (Leipzig, Hesse, Mk. 10.—).

Der Berliner Verlag Harmonie, dem wir die schönen Biographien von Brahms, Loewe und Haydn verdanken, hat nun das zweifelhafte Verdienst, Max Kalbecks gesammelte Opernrezensionen unter dem Titel „Opernabende. Beiträge zur Geschichte und Kritik der Oper" in zwei Bänden (Mk. 7) herausgegeben zu haben. Leider sind die historischen „Beiträge" in gedanklicher Hinsicht dürftig, in stofflicher geradezu Null. Die „Kritik" aber ist eine solche, wie sie unter ernst zu nehmenden Leuten nicht herrschen sollte. Von liebevollem Eingehen auf künstlerische Absichten keine Spur, es scheint dem Autor nur darauf anzukommen, seine Leser als Federakrobat zu amüsieren und mit Künstlern und Kunstwerken einen „geistreich" sein wollenden, im inneren Wesen aber unvornehmen Feuilletonistenjocus zu treiben. Eine unsachliche, seichte, hämische und unwahre Besprecherei, bei der ich nicht entscheiden mag, ob ihre Unwahrheiten auf Leichtsinn oder bösem Vorsatze beruhen. Wenn einer z. B. 1883 sich so blamiert hat, den Trank in „Tristan" für einen wirklich wirksamen Liebestrank zu halten und darüber geschmacklose Witze zu reißen, so darf er diesen Unsinn 1898 anständigerweise doch nicht mehr neu drucken lassen. Selbst das bloße Vergnügen an den stilistischen Tricks verleidet einem immer wieder der Ekel vor dem flachen Geist, der das Ganze trotz eines gewissen affektierten Feinsinns beseelt. Kulturhistorisch bleibt das Buch als Zeugnis für den intellektuellen und moralischen Tiefstand der maßgeblichen Wiener Musikkritik sicherlich interessant; der naive Musikfreund wird sich von dieser künstlerischen Brunnenvergiftung mit Nutzen fern halten. Eine eingehendere Begründung meines harten Urteils steht auf Wunsch jedermann zu Diensten.

Von dem zweibändigen Erlerschen Werke „Robert Schumanns Leben aus seinen Briefen" kam eine zweite Auflage heraus, die gegen die erste so gut wie unverändert ist. Gewiß, das Buch ist für die Schumannforschung wertvoll, aber seit seinem ersten Erscheinen hat sich das Material zur Schumannbiographie so sehr vermehrt, daß eine völlige, ergänzende Umarbeitung nötig gewesen wäre. So werden wir uns alle die verstreuten Nachträge auch weiterhin mühsam zusammensuchen müssen.

Das eigentliche „Ereignis der Saison" unter den neuen Quellenschriften bildet aber der von der La Mara herausgegebene „Briefwechsel zwischen Liszt und Bülow" (Leipzig, Breitkopf & Härtel, Mk. 8.—), wiederum ein hochwillkommener Beitrag zur Geschichte der neudeutschen Musikbewegung. Er umfaßt die Jahre 1851 bis 1884 und ist fast ganz in französischer Sprache gehalten. Eine reiche gedankliche Ausbeute, wie etwa Liszts Briefwechsel mit Wagner, bietet er wohl nicht, aber für die Personalien, für den äußeren Verlauf des stürmischen Kampfes um die „Zukunftsmusik" ist er eine wahre Fundgrube, deren Brauchbarkeit durch ein Register erhöht wird.

Digitized by Google

Sehr lesenswert sind ferner die beim Verlage der Allgem. Musikzeitung (Charlottenburg) nun in Buchform erschienenen „Briefe Richard Wagners an Wesendonck“ (Mk. 2.—), die in wahrhaft ergreifender Weise schildern, wie Wagner aus Rücksicht auf seine Freunde immer wieder in den Strudel des ihm so verhaßten „Musiklebens“ untertaucht. Seine Erfolge als Dirigent und Komponist freuen ihn nicht, weil er sie mit den „langweiligsten und niederträchtigsten“ Leistungen ganz unebenbürtiger „Kollegen“ teilen muß; allem äußerlich lockenden Getriebe um ihn her hält er beharrlich die ideale Forderung entgegen, bis ihn in trüben Stunden der Gedanke überkommt, er „scheine dem zu viel Ernst geliehen zu haben, was der Welt am Ende ewiglich nur ein Spiel dünkt“. Für die psychologische Erkenntnis Wagners sind diese Briefe von großer Wichtigkeit. Noch eine Stelle heb ich als Probe heraus. „Und nun kamen so herrliche Kupferstiche in mein Haus! Ach, Kinder — welch' bittere Thräne rinnt mir doch manchmal über die Wangen! Ja, auch ich sehnte mich wohl nach der Ruhe eines edlen Genießens: doch das wird mir nie beschieden sein. Ruhe zum Schaffen, oder Ruhe zum Sterben: nur in diesem Sinne kenne ich die Ruhe. Aber wie gut, daß sich doch das Edle wieder ergänzt; was ich nicht kann, das sollt Ihr und was Ihr genießt, das genießt Ihr für mich, und in Euch genieße ich es mit. Diese Ruhe ist die edelste Thätigkeit, die Euch beschieden ist.“ (Schluß folgt.) K. B.

Kunstpflege im Mittelstande.

12. Sammlungen.

Es gibt unzählige Dinge, die, wenn man sie recht betreibt, alle zur Kunst führen. Der wirklich ästhetisch Gebildete kann garnicht anders als künstlerisch leben; das Aesthetische wird ihm zu einer Bedingung rechten Lebens und verklärt ihm alles, es gibt ihm ungeahnte Freuden, von deren Dasein andere gar keine Vorstellung haben. Schriebe ich das nicht für den Kunstwart, so würde ich zitieren, was Avenarius neulich bei dem Thema „Jugendschriften“ von der ästhetischen Erziehung gesagt hat.

Der Sammeltrieb scheint ein ursprünglicher Trieb, kein sekundärer im Menschen zu sein. In den seltensten Fällen wird seine Befriedigung geradezu zur Kunstpflege gerechnet werden können; nur wo es sich im besondern um Kunstsammlungen handelt, könnte man das ja. Aber auch in seiner allgemeinsten Erscheinung führt er sogar den Unkultivierten zur Kunst, während der ästhetisch Gebildete überhaupt nicht fähig ist, ihn anders aufzufassen.

Die uns hier zunächst liegenden Sammlungen, die sich nach Raum und Kosten am leichtesten in unsern angenommenen Rahmen einfügen lassen, sind wohl die Buch- und Kunstblattsammlungen. Bei ihnen wird der Geldpunkt kein Hindernis bilden, denn in ihren schlichtesten Formen sind sie einem jeden, auch dem Aermsten zugänglich. Wem käme nicht hie und da irgend ein guter Holzschnitt, sei es in einer Probenummer oder sonstigen Reklamebeilage, in die Hände! Achtet man darauf, hat man seine Freude daran, hebt mans auf. Hat man erst mehreres, so befreit mans von dem Ballast, der daranhängt, d. h. man schneidet's aus und hebt's gesondert auf. Es kommt ja

Digitized by Google

dabei gar nicht auf die Kunstform an, in welcher der Inhalt übermittelt wird; auch die billigsten unserer heutigen Reproduktionen sind nicht so schlecht, daß sie nicht ein Teilchen des geistigen Inhalts der Werke wiedergäben. Und in geschmackvoller Art gefaßt, vielleicht auf einen weißen Bogen aufgelegt, bringt auch der schlechteste Holzschnitt nach einem guten Kunstwerk, dessen Schicksal es sonst ist, als Einwickelpapier auf die Straße geworfen zu werden, ein Stückchen Kunst ins Haus. In diese bescheidenen Anfänge einer Sammlung, die ich schon öfters zu beobachten Gelegenheit hatte, drängt sich natürlich oft gar manches, was mit Kunst wenig zu thun hat. Aber mit dem zunehmenden Umfang der Sammlung wird das Minderwertige ausgesondert und auf diese Weise das Niveau mehr und mehr gehoben. Und ich muß sagen: hier zum Zwecke der Erziehung zur Kunst käme es mir vielmehr auf das, was reproduziert ist, also auf die Güte des Werks, als auf die Vornehmheit der Reproduktion selbst an. Mit anderen Worten: ein paar schlichte Autotypieen nach Meisterwerken fördern das Kunstgefühl sicherlich *mehr*, als wirkliche Originalradierungen von mittelmäßigen Künstlern. Die Erziehung zur Freude an der Feinheit der Kunstform mag dann folgen, wenn das Gefühl für Kunst *überhaupt* geweckt ist. Ist letzteres da, so folgt ersteres ganz von selbst nach, ein natürliches Ergebnis des wachsenden Verständnisses. Und wie unendlich viel Meisterwerke stehen heute in guten Reproduktionen, die zu geringen Preisen käuflich sind, massenhaft zur Verfügung. All die Bilder- und Formenschätze, die Kataloge, die Ausstellungsführer sind in ihren Einkaufspreisen sehr niedrig gestellt; ja, sie stehen sogar dem Aermsten bei Antiquaren einzeln oder in unvollständigen Exemplaren für wenige Pfennige zur Verfügung. Es liegt in dieser Ueberschwemmung mit Reproduktionen sicherlich eine *Gefahr*, die Gefahr, daß bei der Ueberfülle des Zudrängenden alles zu *flüchtig* angesehen wird, als daß man das wirklich Gute herausfinden und genießen könnte. Aber der Segen überwiegt doch wohl, und jedenfalls darf über Mangel an Kunstanregung auch der Unbemittelte nicht klagen.

Ist einmal der Grundstock einer Sammlung gebildet, wird sie zu einer Fülle von Anregung für den Besitzer, ja für die ganze Familie (ich kenne solche Fälle!), so wird es sich in den meisten Fällen von selbst machen, daß allmählich auch wohlfeile Originalwerke (sie brauchen deswegen nicht schlecht zu sein) hinzutreten. Ist erst einmal die Freude daran erweckt, dann gibt das Budget auch einen kleinen Kunstfonds her, der unserer Sache zu gute kommt. Ich sprach schon bei Gelegenheit der Weihnachtsgeschenke davon, wie gute Radierungen, Lithographieen, ja selbst kleine Originalwerke durchaus nicht so unerschwinglich sind und erinnere hier noch einmal daran, welche Freude Künstlern meist damit bereitet wird, wenn sie ehrliche und warme Teilnahme finden, so daß viele von ihnen die pekuniären Vorteile vielleicht gern außer acht lassen, lediglich um ein großes Ziel: die Erziehung zur Kunstfreude zu unterstützen. Not thät's. Irgend wer hat mal gesagt, jeder Mensch müßte zum mindesten ein Steckenpferd haben. Wie anders säh' es bei uns aus, wenn recht viele das Steckenpferd des Kunstsammelns ritten und sei es in seiner primitivsten Form. Man lache die Leute nicht aus, die ihren Schatz sorgsam hüten, ihn ordnen, einfügen, sichten, verschließen, ihn wieder hervorziehen und wieder betrachten. Gewiß, ein Teil davon ist Pedanterie, ist Sammelmanie meinetwegen — was thut's? Der Boden, auf dem die Kunstfreude bei den Menschen Wurzel schlagen kann, ist nicht so felsig, wie man meint. Und wenn man in der Sammelmanie vielmehr die lächerlichen Seiten als das

Digitized by Google

Streben nach Kunstgenuß sehen will, so glaube man doch wenigstens an die Möglichkeit, daß selbst sie in vielen Fällen zur Kunst führen.

Der Literaturfreund wird durch seine Bibliothek auf unser Gebiet von selbst gebracht. Seine Freude am Buch wird, wenn seine Augen mehr als die Sprache allein verstehen, mit der Ausstattung des Buches steigen. Er braucht Einbände zu ihnen, er mag wünschen, ein ex libris zu haben, und so verschiebt sich ein Teil seiner Wünsche auf die bildende Kunst. Auch beim Einband ist die Sachlichkeit stets die erste Regel. Leider ist der Notschrei nach künstlerischen Bucheinbänden so vielfach mißverstanden worden. Als das moderne Kunstgewerbe aufkam und die englischen Lilien alles überwucherten, ließen bei uns die Damen hie und da davon ab, Holzbrandmale zu errichten, beklebten dafür aber alles mit Lilien und verwandten schlanken Sachen. Die Freude an der Formerweiterung war ja sehr gut. Aber es ist zu bedauern, wenn sie zu solchen Stillosigkeiten führte, wie z. B. einem Buch, dessen Decke, d. h. seine Schiebfläche, mit erhabener Technik, meinetwegen mit Stickerei, bedeckt ist. Unsere Form des Buches ist dazu da, in Reihen geschichtet mit dem Rücken, darauf der Titel, nach außen gekehrt, in Schränken zu stehen. Es ist klar, daß da die Decken, die in empfindlicher Technik gehalten sind, nicht allein selbst rasch ruiniert werden, sondern geradezu die bequeme Nutzbarkeit des Buches hindern. Man könnte ja wieder einen Schutzeinband darum machen, nicht wahr? Aber wozu dann überhaupt einen zweiten Einband darunter, der dann nicht mehr Einband ist? Die rechte Freude liegt auch beim Einband an der sachlich und ästhetisch zugleich gelösten Form. Ein unsachlicher Einband ruft vielleicht seiner Organisierten dieselbe störende Empfindung hervor, wie ein nicht ästhetisch gedachter, und wenn einer behauptet, ihn störe es nicht, so läßt das eine sehr einfache Schlußfolgerung auf ihn zu. Die Lösung liegt ja auch hier durchaus nicht etwa im Schmuck, sondern, ebenso wie überall, in der Behandlung des Materials, in den Formen, die durch die sachlichen Forderungen vorgeschrieben sind. Wer einen schönen Einband nicht erfinden und ausführen kann mit den einfachsten Materialien: gefärbtem Leder oder gefärbter Leinwand und Schriftaufdruck, dem gelingt's auch schwerlich, wenn er reichere Mittel zur Verfügung hat.

Das ausgelegte Buch, das „Prachtwerk", ist ein Unsinn; ich brauche kaum noch zu reden von den mit Goldschmuck überladenen Buchdeckeln, die auf dem Sofatisch ein ödes Dasein führen; es ist im Kunstwart oft genug abgeschildert und ausgelacht worden. Man verwechsele die Grundidee des Stils des modernen Buches doch ja nicht mit dem des alten Mönchsbuchs, dem riesenhaften Folianten, der, mit Silberbeschlägen und kostbaren Steinen geschmückt, nur für das Pult da und an dem sogar angekettet war. Die Bedingungen für unseren Buchdruck sind in allem und jedem mit allen Nebenbeziehungen so vollkommen anders geworden, daß eine Parallele gar nicht zulässig wäre.

Soll ich noch dem ein Wort sagen, der viele Bände billig zu binden hat, so möchte ich hier wieder zuerst zur Farbe raten, als dem billigsten Mittel zur Erzielung ästhetischer Wirkungen. Ein ganz einfach, in grüne oder blaue Leinwand von sympathischem Ton gebundenes Buch, mit einem roten Titelschild, wirkt allein oder in Reihen geschichtet ganz befriedigend und kann in letzterer Form im Zimmer geradezu einen dekorativen Wert bilden.

Neben den eigentlichen Kunstsammlungen seien nun noch all die „kulturellen" Sammlungen erwähnt, die Altertümer-, Bronze-, „Japan"-Sammlungen und

Digitized by Google

wie man sie alle nennen mag. Leider finden wir auch hierbei nur allzuhäufig das Aesthetische vernachlässigt und das Kulturhistorische ganz allein zum Mittelpunkte gemacht, wenn sich's nicht gar um die Kuriosität und die Rarität dreht. Warum lassen sich so viele, die bewußt und mit Absicht im kulturgeschichtlichen Interesse sammeln, die künstlerischen Werte, die sich dabei in reichster Fülle einstellen, ganz entgehen? Ich wiederhole es an dieser Stelle nochmals: der zur Kunst schon Erzogene wird überall und überall Anregung zu Genüssen finden, wo der andere nur ins Leere schaut. Sogar die wissenschaftlichen Sammlungen haben genau so gut auch ihre ästhetischen Werte. Von zwei ganz gleich praktischen Instrumenten oder Apparaten kann der eine schön, der andere unschön gebaut sein. Oft ihnen selbst unbewußt äußert sich auch bei Männern der Wissenschaft dieses Wohlgefallen oder Mißbehagen in unverkennbarer Weise. Mögen sie es vielleicht in Gedanken mehr auf Kosten der „Anschaulichkeit" schieben; im Grunde handelt sich's um ästhetisches Empfinden. Im höchsten Grade befriedigen das selbstverständlich die Naturalien sammlungen. Man denke sich nur eine Schmetterlingssammlung, wo die künstlerische Anregung so offenbar zu Tage liegt, daß ein solcher Kasten geradezu zum Studiumfeld eines Farben- und Formenmenschen für Jahre werden kann. Die koloristischen Gedanken, die Stimmungswerte, die hier die Natur in Farben niedergelegt hat, sie sind von unerschöpflichem Reichtum. Bei näherem Hinsehen erschließt derselbe Reichtum sich aber auf allen anderen Feldern, einer Käfersammlung oder etwas Aehnlichem; ja, mikroskopische Präparate eröffnen dem mit rechtem Verständnis Darangehenden ganz neue Gebiete der ästhetischen Betrachtung. Welche Quelle der höchsten Anregung bieten Mineralien, Steinschliffe und nun gar Pflanzen! Hier komme ich auf ein neues Gebiet, das ich in einem eigenen Aufsatz behandeln möchte. Schultze-Naumburg.

Der neue Berliner Dom.

Es gibt einen einzigen Platz in Berlin, auf dem eine gewisse Geschichte ruht. Und da man die Erfahrung hat, daß nur die Geschichte gute, interessante Stadtbilder zu schaffen vermag, so ist es auch die einzig wirklich schöne Stelle in Berlin. Ich meine die Umgebung des Schlosses. Der graue, ehrwürdige Koloß des Schlosses selbst, das strenge Museum, die Spreeläufe mit den malerischen Kähnen, die Schloßbrücke mit den Heroengruppen, die mit ihrer antiken Schönheit in das nordische Klima hereinragen, der Blick in die neuen, kuppelbedeckten Stadtteile des industriellen Berlins, — das gibt ein anständiges Bild.

Seit einiger Zeit sieht man die Kuppel des neuen Doms über diesen Platz hinüberleuchten. Man sieht sie weit von den Linden her, und jedermann hat das Gefühl, daß an dieser Stelle ein Bau entsteht, der zu den wenigen gehört, die der Physiognomie der Stadt ihr Gepräge geben. Das Gerüst umgittert noch den Bau; aber schon bietet er sich dem Blick so weit dar, daß man seine Gesamtwirkung und seine Einzelwirkungen beurteilen kann. Der Laie wird mit diesem Dom sehr zufrieden sein. Er zeigt eine prächtige Renaissance-Fassade, ist von einer Hauptkuppel und mehreren Nebenkuppeln gekrönt, er sieht stolz und monumental aus; und im einzelnen ist die feine Gliederung zu beobachten, die die großen Architekten der Hoch-Renaissance nach

Digitized by Google

langer Erfahrung als die letzte Vollkommenheit ihres Stils herausbildeten. Der Laie wird sagen: dieser Dom stimmt im Stil mit den übrigen Bauten des Lustgartens überein; zu dem Schloß, zu dem Zeughaus und selbst zu dem Museum paßt er gut.

Ich aber möchte mir erlauben, dieser Meinung entgegenzutreten. Ich mache mir aus diesem Stilgefühl gar nichts, und ich glaube sogar, daß in diesem Bau kunstgeschichtlich genommen eine große neue Aufgabe in großem Stil verfehlt worden ist. In wenigen Zeilen will ich erklären, wie es so gekommen ist, und warum es so nicht gut war.

Dem Baumeister des Doms, Raschdorff, persönlich ist nichts zu entgegnen. Er handelte unter dem Einfluß des Kaisers Friedrich, der die Idee dieses neuen Doms faßte. Die Bauanschauung unserer sämtlichen Fürsten ist die der romanischen Renaissance. Dieser Stil bedeutet für sie das Ewige, Herrschende, Gewaltige, das sie naturgemäß in ihren Bauten ausgedrückt haben wollen. Sie haben, soweit es festliche Bauten anbelangt, die populäre Meinung dabei auf ihrer Seite. Wir haben wenige Bauten in Deutschland, die wie das Reichstagshaus, wenigstens in kleinen Einzelheiten von dem großen Musterbuch des Palladio abweichen. Man kann es sich in Deutschland noch immer nicht anders vorstellen, als daß der festliche Stil italienisch sein muß. Für die romanische Anschauungsweise unserer Fürsten war in letzter Zeit besonders die Anlage der Siegesallee-Denkmäler bezeichnend. Diese Reihe weiser Herrscher vor dem grünen Hintergrund des Tiergartens war eine Louis-Quartorze-Idee; gerade Linien, Parallelismus, Heraufbeschwörung unbekannter Männer in die symbolische Sphäre von Denkmälern, die Kulissen eines großen, imperatorischen Theaters. Nachdem der Tiergarten seine Bedeutung als fürstlicher Park längst verloren hat und demokratisiert worden ist, stehen jetzt in ihm die Denkmäler der aristokratischsten Kunst, die es je gegeben hat.

Aus denselben Anschauungen ist der protestantische Dom von Berlin hervorgegangen. Ein Bau, der ganz von Tradition getränkt ist, ohne daß an dieser Stelle der Tradition solcher Art das Wort zu reden wäre. Drei Gründe wären dagegen vorzubringen: Erstens ist eine künstliche Tradition ein Unding, und es ist schade, daß man alle Kräfte, die man auf ein solches Werk verwendet, nur in den Dienst einer Neubelebung alter Formen stellt. Es ist ein geziertes Stilgefühl, das uns dazu treibt, weil zwei Bauten in Renaissance dastehen, auch einen dritten Bau daneben in demselben Stil ausführen zu müssen. Diese Angst vor Stilunterschieden nimmt uns jede Fähigkeit, einen Bau persönlich zu begreifen. Das eben gerade ist ja der Unterschied unserer Epoche von früheren, daß wir nicht mehr das Maß derselben herrschenden Formen auf alle Dinge vom Dom bis zum Wohnhaus, von der Thür bis zum Teppich anlegen, sondern für jedes Ding seine eigentümliche Sprache zu finden suchen. Es ist eine Art Selbstbetrug, wenn wir einen Bau, der aus unseren Bedürfnissen hervorging, in das Kleid früherer Zeiten stecken. Es ist sogar verdächtig. Es ist, als ob wir uns da etwas vormachen wollten.

Zweitens ist es bedauerlich, daß gerade die monumentalen Bauten, die doch der größten Oeffentlichkeit ausgesetzt sind, hinter den sonstigen Stilfortschritten ihrer Tage am meisten zurückbleiben. Wir haben jetzt ganz anständige Villen, sehr bemerkenswerte Warenhäuser, die Wohnungen entwickeln sich persönlich, aber diese monumentalen Bauten werden im alten Renaissance-Schlendrian fortgebaut. Sie kümmern sich gar nicht um unsere Zeit. Der neue Landtagsbau, den man jetzt eröffnet, sieht nicht viel anders aus, als

Digitized by Google

wenn man ihn schon vor zweihundert Jahren hergestellt hätte. Und es ist zu befürchten, daß alle anderen baulichen Fortschritte wieder im großen Strom untergehen und unfruchtbar bleiben, wenn nicht diese Hauptbauten baldigst die Führung übernehmen.

Der dritte Punkt ist der wichtigste. Der Bau, den wir vor uns haben, ist ein protestantischer Dom, kein katholischer; und der Stil, in dem er ausgeführt wird, ist ein katholischer, kein protestantischer. Mit dem theatralischen Reichtum der Renaissance ist ganz von selber die Vorstellung der katholischen Kultur verbunden. Hat sich dazu der Protestantismus losgerissen, daß er nach vierhundert Jahren in seiner deutschen Hauptkirche wieder die Sprache derer spricht, von denen er sich losriß? Das gehört doch zu den merkwürdigsten Sachen, die in der Kunstgeschichte geschehen sind. Wenn ich vor der italienischen Fassade des Doms stehe, glaube ich eher ein Theater zu sehen, als das Monument des Protestantismus. Hier wäre eine neue Aufgabe von höchstem Reiz zu bewältigen gewesen! In der deutschen Renaissance und in der Backstein-Kultur des deutschen Nordens sind Motive genug vorhanden, aus denen der Schöpfer des Doms seine Anregungen hätte beziehen können. Und einem Genie wäre hier vielleicht ein Wurf gelungen, der kunstgeschichtlich Epoche gemacht hätte. Kein kuppelgekröntes Theater, sondern ein großes Rathaus, ein Gemeindehaus, sozusagen von einem gewissen sozialen Eindruck auch durchs Aeußere, eine Erhebung der kleinen Freuden der deutschen Renaissance ins Allgemeine, Große, Umfassende, — das wäre ein protestantischer Hauptdom geworden. Ich möchte an eine Parallele aus der Musikgeschichte erinnern. Da der katholische Ritualgesang für den protestantischen Gemeindegottesdienst nicht ohne weiteres zu verwenden war, wurde der Choral geschaffen, der sich an das alte Volkslied anlehnte und dieses hymnenartig bearbeitete. Der mehrstimmige Choral von deutscher Volksherkunft wurde der Mittelpunkt des protestantischen Gottesdienstes; und ohne seine Wirkung fehlte der Bachischen Kunst ihre Volkstümlichkeit. Der Choral wurde das Stilkennzeichen der protestantischen Musik im Gegensatz zur katholischen. So ein gebauter Choral, das wäre das Ideal des protestantischen Doms. Vom Volk hergenommen und in kirchlicher Größe ausgebreitet. Jetzt aber ertönt im Mittelpunkte des Protestantismus eine Messe von Palestrina. Niemals ist zwischen einem Inhalt und seiner Ausführung, einem Volksbewußtsein und der Zeremonie ein größerer Widerspruch zu Tage getreten. Deshalb bedauern wir, daß der Dom so wird. Daß keine konfessionellen Bedenken mit hineinspielen, braucht im Kunstwart wohl kaum gesagt zu werden. Oskar Bie.

Sprechsaal.

In Sachen „Schauspielkunst und Theaterschule".

Zu der ehrlichen Arbeit Eugen Kalkschmidts über „Schauspielkunst und Theaterschulen" muß in Fachkreisen Stellung genommen werden, einmal, weil eine allseitige Verständigung über das Thema von großer Bedeutung für die zielbewußte Weiterentwicklung der Schauspielkunst ist und dann, weil verschiedene aus lebendiger Teilnahme am Gegenstand hervorgewachsene Ansichten der Vertiefung in die aufgeworfenen Fragen nur förderlich sein

Digitized by Google

können. Der erfahrene Fachmann* kann Kalkschmidt unbedingt da zustimmen, wo er die seichte und leichtfertige Art beklagt, in der noch immer in den üblichen „Theaterschulen" die Talentlosigkeit großgepäppelt und das Proletariat für die Bühne gezüchtet wird. Aber — — der Kenner kann sich nach der Lektüre des Gedankens nicht erwehren, daß Kalkschmidt hier das Kind mit dem Bade ausschüttet.

Ich gehe gleich auf die Hauptsache ein, das Bedenkliche der Kalkschmidtschen Schlußfolgerungen. Er sagt, nachdem er von der „übertriebenen Wertung des Handwerks" gesprochen und unter Uebergehung der Technik eine „Hochschule der Schauspielkunst" gefordert hat, deren Zweck die harmonische Durchbildung zum Kulturmenschen ist, etwa: „Solange eine derartige vornehme Pflegstätte wahrer künstlerischer Begabung nicht existiert, bleibt für den angehenden Schauspieler der uralte Bildungsweg immer noch der beste, der ihn schwer aber sicher zum Ziel führt ... das Dienen von unten auf, das kleine Anfangen an kleinen Bühnen." Welcher Regisseur, der über das Mittelmaß des Könnens als „Arrangeur und Dekorateur" hinaus wirklich die Wiedergabe der Dichtung erzwingen möchte, denkt bei derartigen Aussprüchen nicht an die Legion der fleißigen Darsteller, die trotz Aufbietung aller Kraft nie emporkommen, weil ihnen das Rückgrat einer soliden Technik fehlt! Sehr oft erfaßt ihn tiefes Mitleid mit ehrenwerten Menschen, die ihren bürgerlichen Beruf im Rausch erträumter Künstlerschaft aufgegeben, um die aufreibende Jagd nach dem Glück zu beginnen und sich bei aller Energie die richtigen Schwingen nicht zu geben vermochten zum Aufflug in den Aether mühelos und frei schaffender Kunst. Von den zahlreichen „Kollektanten" sind viele, sehr viele dem Ikarosflug erlegen — sie wußten ihre Kunstmittel weder richtig einzuschätzen, noch richtig zu gebrauchen. Riesenhaft wüchse das Bühnenproletariat an, wollte man so ohne weiteres Kalkschmidts Forderungen in die Praxis umsetzen; die Theater würden mit wertlosem Rohmateriale arbeiten Und wer gäbe den gültigen Maßstab für den Grad der Künstlerschaft? Kritik oder Publikum, oder die Bühnenleitungen? Von welchem Gesichtspunkt aus urteilte alsdann die Kritik, wo ist das Publikum, das über ein naives Empfinden hinaus richten könnte, wo nehmen die Bühnenleitungen beim Mangel, allgemein feststehender Technik ihre Richtschnur her? Etwa aus dem famosen Kontraktparagraphen, wonach über künstlerisches Unvermögen einzig und allein die Direktion entscheidet?

Der Verfasser rechnet mit „der Kunst", — die ihm doch wohl in genauer Definition als stillschweigende Voraussetzung bei seinen Auseinandersetzungen gilt — ? Dann aber schlägt er sich selbst. Es wäre traurig, stünde die Schauspielkunst heute noch so hilflos da wie früher, da man nur nach einem unklaren Empfinden und ihrem Niederschlag — einer durchaus subjektiven Stimmung — urteilte. Welcher Künstler wäre noch sicher, einem so wechselvollen Meer von Stimmungen gegenüber sein bewußtes Können durchzusetzen? Soll die Schauspielkunst ewig das unmündige Stiefkind bleiben, allein vom Fortschritt ausgeschlossen sein, während alle anderen Künste in weiser Selbstzucht die Technik stetig verstärken, um in der Reifezeit sich ihrer spielend leicht bedienen zu können. Autodidakten erklimmen in vereinzelten Fällen den Gipfel, falls sie Ausnahmenaturen in höchster Potenz sind; aber wer beweist, daß sie nicht zu noch höherer Vollendung gelangt wären mit Hilfe einer technischen Aus-

* Kalkschmidt ist übrigens auch „Fachmann". Kw.-L.

Digitized by Google

bildung von vorn herein? Gewöhnlich sieht man im Leben solcher begnadeten Menschen nur die Lichtseiten; den blutigen Schweiß aber, die unfruchtbare Arbeit, die Tantalusqualen des Werdeganges ermißt der Beschauer nicht mehr. Es ist falsch, die Ausnahme als Regel erklären zu wollen. Ich schätze aus der Zeit gemeinschaftlichen Wirkens Mitterwurzer zu sehr, habe zu oft den gediegenen Ernst des Mannes als Regisseur bewundern dürfen, als daß ich ihn als Beispiel gegen eine vertiefte Auffassung des Schauspielerberufes und seiner Vorbedingungen angeführt sehn könnte. Mitterwurzer verfügte über eine gewaltige Technik und hatte nach dieser Richtung nichts gemein mit den „genialen Köpfen", die einer solchen glauben entbehren zu dürfen.

Betrachten wir, abgesehen von der volkswirtschaftlich unmöglichen Durchführung der Kalkschmidtschen Forderungen, den „Werdegang" des Schauspielers oder besser: seine Vorbedingung: die Theaterschule. Es ist traurig, daß die darstellende Kunst von der Fürsorge des Staates ausgeschlossen ist und jene durchaus notwendige Forderung Emil Devrients an das Kultusministerium, die heut ebenso aktuell wie damals, nicht erfüllt werden konnte. Dieser Vernachlässigung verdanken wir die mit der Zahl der Theater zunehmende künstlerische Verwilderung breiter Schichten der Darsteller. Mit einem Schlage würde das anders, wenn ein bestimmtes Maß positiven Wissens und technischen Könnens einer staatlichen Prüfung unterläge; dann würde für den gebildeten Künstler der Weg frei, und ungeeignete Elemente schalteten sich von selbst aus. Es ist dabei auf die genau präzisierte Forderung zu achten: allgemeines Wissen und technisches, nicht in vollem Umfange künstlerisches Können; das letztere ist in jenem Stadium der Entwicklung oft ein zu zartes Pflänzchen, um sich dem prüfenden Blick und dem Ohr unzweifelhaft in seiner ganzen Ausdehnungsfähigkeit zu offenbaren. Wir leiden in der Schauspielkunst trotz zahlreicher „Lehrer und Schulen" an einer so großen Unsicherheit in Rücksicht auf die Technik, wie sie in diesem Grade wohl bei keiner der Schwesterkünste angetroffen wird. Die „Empirie" thront noch überall, und dabei blühen die leidigen „Methoden" so üppig wie z. B. im Gesangsunterricht. Schließlich kann es dem Schüler wohl so ergehen, wie seinem Kameraden im Faust. Die Lehrer umgeben sich meist mit einem Nimbus, der ihre Unfähigkeit verdecken soll. Sie vermeiden es aus naheliegenden Gründen, z. B. mit Hilfe der Wissenschaft die phonetische Grundlage für das Sprechen zu erkennen und zu beweisen und so den Schüler zur selbständigen Arbeit heranzuziehen. Wie viele — man kann ruhig sagen: die meisten Schauspieler kennen nicht einmal den Apparat, dessen sie sich zum Sprechen bedienen, hinlänglich, um ihn bewußt und vorteilhaft zu verwerten. Da gibt es die wahnsinnigsten Vorstellungen über den Bau des Kehlkopfs und das Zusammenwirken von Stimmton und Eigenton. Der Halsarzt kann oft ergötzliche Geschichten davon erzählen. Das Ohr, dieser wesentliche Kritiker, wird nicht ausgebildet, weil der Lehrer selbst die schwierige, aber für eine bewußte Kunstausübung unerläßliche Fähigkeit nicht besitzt, sich selbst zu hören. Ueberhaupt die Sprache wird als Nebensache behandelt, und das vom Schüler heiß ersehnte Rollenstudium möglichst früh begonnen; damit ist dann allerdings der Lehrer gerettet und bewegt sich auf sicherem Boden, der Schüler aber wird dadurch zur ewigen Unselbständigkeit verdammt.

Wie sollen solche Charlatans ein Talent entdecken? Kalkschmidt gibt darauf die richtige Antwort. Aber sollte sich aus dem Rohmaterial wirklich garnichts erkennen lassen von der Entwicklungsfähigkeit? Doch wohl? Worin besteht denn das erkennbare Talent des Anfängers? In nichts anderem, als

Digitized by Google

in der Fähigkeit, auch verwickelte Gedanken und Empfindungen durch das Sprechen wiederzugeben, also die richtige Sprachmelodie, den symbolischen Beziehungston mehr oder minder zu finden. Freilich verhindert die Unkenntnis der Sprachtechnik oftmals, daß seelisch richtig Empfundenes in deutlicher Art zum Ausdruck gelangt. Doch kann das nicht verhindern, daß der feinfühlige und scharfhörige Lehrer sich ein subjektiv wahrheitsgemäßes und ehrliches Urteil verschafft. Wie weit diese Entwicklungskeime Wurzel schlagen und Frucht bringen, kann niemand voraussagen, weil das Talent in tieferem Sinne sich erst im Leben und am Leben steigert und deshalb mit dem inneren Wachstum des Künstlers untrennbar verbunden ist.

Hier hört das Gebiet der Theaterschule auf. Von ihr verlangen, was erst das reifende Leben zeitigen kann, wäre unbillig. Damit verliert jedoch die künstlerisch geleitete Theaterschule keineswegs an Daseinsberechtigung. Denn ohne sorgfältigste Pflege und Wartung künstlerischer Anlage ist der Kampf da draußen im stürmischen Meere der Praxis eben nicht möglich. Wie gering bewertet man doch eine Kunst, die so durch eine Lehrjungenpraxis von einem jeden erworben werden kann?! Thatsache ist: diese Möglichkeit, in Kunst zu machen, wird von sehr, sehr vielen Schauspielern als einzig richtig wirklich empfohlen. Die Kunsthandwerker spannen eben jede Aufgabe über denselben Leisten und die gedankenlose Alltagskritik preist den Künstler, der es so wundervoll „verstanden hat, die Rolle seiner Individualität anzupassen“. In unserer Zeit ist das nichts befremdendes: da unser Ohr mehr als je abgestumpft ist, *hören* wir die Schauspieler nicht mehr, sondern sehen sie nur noch; Kostüme und Toilettenfragen sind unendlich viel wichtiger als die Darstellung in ihrer Ganzheit, in ihrem Zusammenweben von Ton, Gebärde und Spiel. Wenige Schauspieler können Gedichte sprechen, das ist bekannt. Ein größeres Armutszeugnis gibts aber nicht; denn es beweist die vollendete Einseitigkeit. Nehmt vielen unserer Bühnengrößen den Rahmen der Bühne, der Dekoration, der Kostüme, und ihr prahlerisches Nichts sinkt in seiner Nacktheit zusammen. Deshalb weg mit dem absoluten Rollenstudium! Für den Schüler ists meist Gift. Nicht haltlose Schwärmer, sondern Kenner sollen erzogen werden. Lehrt Lyrik nachfühlen und wiedergeben, lehrt in Verbindung mit der Gebärde die Affekte von der einfachsten bis zur kompliziertesten Erscheinungsform zu verstehen und lehrt beim Rollenstudium auch die Vertiefung in die psychologische Folgerichtigkeit der darzustellenden Charaktere, ohne auf den poetischen Zauber, der auch in der modernsten Figur stecken kann, zu verzichten. Hierfür sind außer Shakespere auch unsere modernen Problemdichter hervorragend geeignet, und für den Schüler bedeuten Ibsen und Hauptmann *zunächst* mehr als Schiller und Goethe, die *zuletzt* zu behandeln sind. Wird so auf vernünftiger Basis gearbeitet und dabei nicht versäumt, den Blick, außer in die Vergangenheit, zu richten auf das Kämpfen und Bauen, das Wehen und Stürmen unserer Tage, dann hat die Schule ihren Befähigungsnachweis erbracht und wird brauchbares Material an die Bühnen abgeben; dann wird sie aber keine bloßen Rollenspieler züchten, sondern durch geeignete unausgesetzte Uebung *Regisseure* erziehen, d. h. Künstler, die das Kunstwerk in seiner Ganzheit zu erfassen vermögen, deren Phantasie nicht nur im besten Falle die Rolle anschaut, sondern vom ganzen farbenreichen Gemälde ausgehend, sich die Einzelfarbe, d. i. die Rolle in ihren mannigfachen Schattierungen auswählt. Dann erst wird die Herrschaft der Tradition und der öden Kunsthandwerkerei gebrochen werden. Und endlich dann erst, als weitblickgewährendes Dach, kann eine Hochschule der

Digitized by Google

Schauspielkunst im Sinne Kalkschmidts dem auf sicherem Boden fest erbauten Gebäude der Theaterschule aufgepflanzt werden und Nutzen versprechen.

Rudolf Lorenz.

Lose Blätter.

Die Pest in Bergamo

von J. P. Jacobsen.

Hier war Alt-Bergamo, oben auf dem Gipfel eines niedrigen Berges, im Gehege hinter Mauern und Türmen, und hier war das neue Bergamo, unten am Fuß des Berges, allen Winden offen.

Eines Tages brach unten in der neuen Stadt die Pest aus und griff fürchterlich um sich; es starben eine Menge Menschen und die anderen flüchteten über die Ebene fort, nach allen vier Enden der Welt hin. Und die Bürger in Alt-Bergamo zündeten die verlassene Stadt an, um die Luft zu reinigen, jedoch es half nicht; sie begannen auch droben bei ihnen zu sterben, erst einer im Tag, dann fünf, dann zehn und dann ein Dutzend, und da es auf seinem Höhepunkt, noch viel mehr.

Und sie konnten nicht so flüchten, wie die in der neuen Stadt es gethan.

Es gab deren ja, die es versuchten, allein sie bekamen ein Leben zu leben, wie das des gejagten Tieres, mit Verbergen in Gräben und unter Brückenkasten, hinter Hecken und zwischen grünen Feldern; denn die Bauern, die bald da, bald dort von den ersten Flüchtlingen die Pest ins Haus geschleppt bekommen, sie steinigten jede fremde Seele, die sie trafen, von ihrer Flur weg, oder schlugen sie wie tolle Hunde ohne Gnade und Barmherzigkeit nieder — in gerechter Notwehr, wie sie meinten.

Sie mußten bleiben, wo sie waren, die Leute von Bergamo, und Tag für Tag wurde es wärmer im Wetter, und Tag für Tag wurde die grauenhafte Ansteckung gieriger und gieriger in ihrem Griff. Das Entsetzen stieg wie zu einem Wahnsinn, und was bisher von Ordnung und richtigem Regiment existiert hatte, war, als hätte es die Erde verschlungen und das Schlimmste dafür hinaufgesandt.

Gleich im Anfang, als die Pest gekommen, hatten die Leute sich zu Einigkeit und Verträglichkeit zusammengeschlossen, hatten darüber gewacht, daß die Leute ordentlich und gut begraben wurden, und jeden Tag dafür gesorgt, daß auf Märkten und Plätzen große Scheiterhaufen Feuers angezündet wurden, daß der gesunde Rauch durch die Straßen zöge. Wachholderbeer und Essig war an die Armen ausgeteilt worden, und vor allem hatten die Leute früh und spät die Kirchen aufgesucht, einzeln und in Prozessionen; jeden Tag waren sie bei Gott gewesen mit ihren Gebeten, und jeden Abend, wenn die Sonne in die Berge ging, hatten aller Kirchen Glocken aus hundert schwingenden Schlünden klagend zum Himmel hinaufgerufen. Und Fasten waren auferlegt worden, und die Reliquien waren jeden Tag auf den Altären ausgestellt worden.

Endlich eines Morgens, da sie nicht mehr wußten, was thun, hatten sie von des Rathauses Altan, unter der Posaunen und Tuben Klang, die heilige Jungfrau für nun und ewig zum Podesta oder Bürgermeister über die Stadt ausgerufen.

Digitized by Google

Jedoch das half alles insgesamt nichts; es gab nichts, was half.

Und als die Leute das vernahmen und fest wurden im Glauben, daß der Himmel ihnen nicht helfen wolle oder nicht könne, da legten sie nicht bloß die Hände in den Schoß, sagend, daß alles kommen müsse, wie es kommen werde, nein, es war als ob die Sünde aus einem verborgenen oder schleichenden Siechtum eine böse und offenbare, rasende Pest geworden, die Hand in Hand mit der leiblichen Krankheit gierte, die Seele totzuschlagen, wie diese, ihre Körper zu Grunde zu richten. So unglaublich waren ihre Thaten, so ungeheuer ihre Verhärtung. Die Luft war voll Lästerung und Gottlosigkeit, voll des Völlers Stöhnen und des Trinkers Heulen, und die wildeste Nacht war nicht schwärzer vor Unzucht, als es ihre Tage waren.

„Heute wollen wir essen, denn morgen müssen wir sterben!" — Es war als hätten sie dies in Noten gesetzt, in einem unendlichen Höllenkonzert auf mannigfaltigen Instrumenten zu spielen. Ja, wären nicht alle Sünden schon vorher erfunden gewesen, sie wären es hier geworden; denn es gab nicht einen Weg, den sie in ihrer Verkehrtheit nicht gegangen wären. Die unnatürlichsten Laster florierten unter ihnen und sogar so seltene Laster wie Nekromantie, Zauberei und Teufelsanrufung waren ihnen wohlbekannt; denn sie waren zahlreich, die bei der Hölle Mächten den Schutz zu finden meinten, den der Himmel ihnen nicht gewähren wollen.

Alles, was Hilfsbereitschaft und Mitleid hieß, war aus den Gemütern verschwunden; jeder hatte nur Gedanken für sich selbst. Der Kranke wurde als der gemeinsame Feind aller betrachtet, und geschah's einem Armen, daß er, matt von der Pest erstem Fiebertaumel, auf der Gasse umfiel, gab es nicht eine Thür, die sich vor ihm aufthat, sondern mit Lanzenstichen und mit Steinewürfen ward er gezwungen, sich aus der Gesunden Weg fortzuschleppen.

Und Tag für Tag nahm die Pest zu; die Sommersonne brannte auf die Stadt herab, es fiel kein Regentropfen, es rührte sich kein Wind, und von den Leichen, die in den Häusern lagen und faulten, und von den Leichen, die in der Erde schlecht geborgen waren, erzeugte sich ein erstickender Geruch, der sich mit der stockenden Luft in den Straßen vermischte und Raben und Krähen in Schwärmen und in Wolken anlockte, so daß es von ihnen auf Mauern und Dächern schwarz war. Und rundum auf den Ringmauern der Stadt saßen einzelnweise seltsame große ausländische Vögel, von weit her, mit raublüsternem Schnabel und erwartungsvoll gekrümmten Klauen, und sie saßen und schauten mit ihren ruhigen gierigen Augen hinein, als warteten sie nur darauf, daß die unglückliche Stadt eine einzige große Aashöhle werde.

Es war gerade der Elfwochentag nach Ausbruch der Pest, als die Turmwächter und andere Leute, die sich auf hohen Stätten befanden, einen seltsamen Zug sich aus der Ebene hinein in die engen Gassen der neuen Stadt, zwischen den rauchgeschwärzten Steinmauern und den schwarzen Aschenhaufen der Holzscheuern durchschlängeln sehen konnten. Eine Menge Menschen! gewiß gegen sechshundert und noch mehr, Männer und Frauen, Alte und Junge, und sie hatten große schwarze Kreuze zwischen sich und breite Banner, rot wie Blut und Feuer, über sich. Sie singen, während sie gehen, und sehr verzweiflungsvoll klagende Töne steigen durch die stille, brütend heiße Luft hinauf.

Braun, grau, schwarz ist der Leute Tracht; doch alle haben sie eine rote Marke auf der Brust. Ein Kreuz ist's, als sie näher kommen, denn sie kommen immer näher. Sie pressen sich den steilen mauereingehegten Raum hinauf, der zu der alten Stadt führt. Es ist ein Gewimmel von ihren weißen Gesichtern

Digitized by Google

sie tragen Geißel in den Händen; es ist ein Feuerregen auf ihre roten Fahnen gemalt. Und die schwarzen Kreuze schwingen nach der einen Seite und nach der anderen im Gedränge.

Ein Geruch steigt vom zusammengepferchten Haufen auf, von Schweiß, von Asche, von Wegstaub und altem Kirchenräucherwerk. Sie singen nicht mehr; sie reden auch nicht; bloß der gesammelte herdenartig trippelnde Klang von ihren nackten Füßen.

Gesicht um Gesicht taucht in der Turmpforte Dunkel und kommt auf der anderen Seite mit lichtscheuen Mienen und halbwegs geschlossenen Augen wieder ins Helle.

Dann beginnt der Gesang aufs neue: ein Miserere, und sie pressen die Geißel und schreiten stärker aus wie bei einem Kriegssang.

Als kämen sie von einer ausgehungerten Stadt, so sehen sie aus; sie haben hohle Wangen, ihre Backenknochen treten hervor, sie haben kein Blut in den Lippen und dunkle Ringe um die Augen.

Die aus Bergamo sind zusammengewimmelt und schauen mit Verwunderung und Unruhe auf sie herab. Rote verschwärmte Gesichter stechen von diesen bleichen ab; schlaffe unzuchtsmatte Blicke senken sich vor diesen scharfen flammenden Augen; grinsende Lästerer vergessen den Mund offen vor diesen Hymnen.

Und es ist Blut auf all diesen Geißeln von ihnen.

Den Leuten wird vor diesen Fremden ganz wunderlich zu Mute.

Aber es währte nicht lang, ehe man diesen Eindruck abschüttelte. Es gab einige, die unter den Kreuzträgern einen halbverrückten Schuster aus Brescia erkannten, und stracks war die ganze Schar durch ihn zum Gelächter worden. Uebrigens war es ja doch etwas Neues, eine Zerstreuung vom Alltäglichen, und als die Fremden nach der Domkirche fortmarschierten, so folgte man nach, wie man einer Gauklerbande oder einem zahmen Bären folgte.

Doch während man ging und geschoben ward, kam man in Erbitterung; man fühlte sich so nüchtern der Feierlichkeit dieser Menschen gegenüber, und man erriet ganz gut, daß diese Schuhmacher und Schneider gekommen waren, um einen zu bekehren, für einen zu beten und die Worte zu sprechen, die man nicht hören wollte. Und da waren zwei magere grauhaarige Philosophen, die hatten die Gottlosigkeit in ein System gesetzt; sie hetzten die Menge und reizten sie recht aus ihres Herzens Bosheit, so daß mit jedem Schritt, den es nach der Kirche ging, die Haltung der Menge drohender ward, ihr Zornesausbruch wilder und nur wenig fehlte, so hätten sie an diese fremden Geißelschneider Hand angelegt. Jedoch, da öffnete, nicht hundert Schritte von der Kirchenpforte, ein Wirtshaus seine Thüren und eine ganze Schar Zechbrüder stürmte hervor, einer auf dem Rücken des anderen, und sie setzten sich an die Spitze der Prozession und führten sie singend und johlend, mit den narrenhaftest andächtigen Gebärden, mit Ausnahme von einem unter ihnen, der bis hinauf zu den grasbewachsenen Stufen der Kirchentreppe die Daumen drehte. Da lachte man denn und alle gelangten friedlich ins Heiligtum.

Es war seltsam, wieder da zu sein, durch diesen großen kühlen Raum zu schreiten, in dieser Luft, die beißend war vom alten Rauch der Wachslichtschnuppen, über diese eingesunkenen Fließen, die der Fuß so gut kannte, und über diese Steine, an deren verwetzten Ornamenten und blanken Inskriptionen der Gedanke sich so oft abgemüdet. Und während nun das Auge halb neugierig, halb unwillig sich im weichen Halblicht der Wölbungen zur Ruhe locken

Digitized by Google

ließ oder hinglitt über die gedämpfte Buntheit von verstaubtem Gold und verräucherten Farben oder sich in die sonderbaren Schatten der Altarwinkel zu vertiefen anfing, so kam eine Art von Sehnsucht empor, die nicht zum niederhalten war.

Mittlerweile trieben die vom Wirtshaus ihr Unwesen droben beim Hauptaltar selbst und ein großer und kräftiger Metzger unter ihnen, ein junger Mann, hatte seine weiße Schürze abgelöst und sich um den Hals gebunden, so daß sie wie ein Mantel über seinen Rücken herabhing, und so hielt er droben Messe mit den wildesten, wahnwitzigsten Worten voll Unzucht und Gotteslästerung; und ein ältlicher kleiner Dickwanst, lebendig und behende, trotzdem er so dick war, mit einem Antlitz wie ein geschälter Kürbis, er war Küster und responderte mit all den lüderlichsten Weisen, die sich im Land umtrieben, und er kniete und er knixte und wendete dem Altar sein Rückteil zu und läutete mit der Glocke wie mit einer Narrenschelle und schlug im Rad um sich mit dem Räuchergefäß; und die anderen Trinker warfen sich beim Kniefall nieder, so lang sie waren, und brüllten vor Lachen und schluckten vor Trunkenheit.

Und die ganze Kirche lachte und juchzte und verhöhnte die Fremden und rief ihnen zu, sie möchten doch gut zusehen, damit sie herauskriegten, wie man hier in Alt-Bergamo ihren Herrgott schätze. Denn es geschah ja gar nicht, weil man Gott etwas anhaben wollte, daß man über die tollen Streiche jubelte, sondern weil man sich darüber freute, welch ein Stachel im Herzen dieser Heiligen jede Lästerung sein mußte.

Mitten im Schiff hielten sich die Heiligen auf und sie stöhnten vor Qual; ihre Herzen kochten in ihnen vor Haß und Rachedurst und sie beteten mit Augen und Händen hinauf zu Gott, daß er sich doch rächen wolle für all den Hohn, der ihm hier in seinem eigenen Haus zugefügt wurde; sie würden gern zusammen mit diesen Vermessenen untergehen, wollte er nur seine Macht weisen; mit Wollust würden sie unter seiner Sohle zerdrückt, wenn bloß Er triumphierte und Entsetzen und Verzweiflung und Reue, die zu spät war, aus all diesen gottlosen Mäulern schrieen.

Und sie stimmten ein Miserere an, das in jedem Tone klang wie ein Ruf nach dem Feuerregen, der über Sodoma kam, nach der Macht, die Simson besaß, als er des Philisterhauses Säulen umfaßte. Sie beteten mit Sang und mit Wort, sie entblößten die Schultern und beteten mit ihren Geißeln. Da lagen sie knieend, Reihe für Reihe, bis zum Gürtel herab entblößt, und schwangen die stacheligen Rebschnurknoten über ihre blutstriemigen Rücken. Wild und rasend hauten sie zu, so daß das Blut von den zischenden Peitschen spritzte. Jeder Schlag war ein Opfer für Gott. Daß sie doch anders schlagen könnten, daß sie sich doch hier vor Seinen Augen in tausend blutige Stücke zerreißen könnten! Dieser Leib, mit dem sie wider Sein Gebot gesündigt, er sollte gestraft, gefoltert, zu Nichts gemacht werden, damit Er sähe, wie sie den Leib haßten, damit Er sähe, wie sie Hunde waren, Ihm zu gefallen, geringer als Hunde unter Seinem Willen, das niedrigste Gewürm, das unter Seiner Fußsohle Staub fraß! Und Schlag auf Schlag, bis die Arme niedersanken oder der Kampf sie zu Knoten ballte. Da lagen sie, Reihe für Reihe, mit wahnwitzfunkelnden Augen, mit Geiferwolken vor dem Mund, das Blut über ihr Fleisch herabrieselnd.

Und die das sahen, fühlten auf einmal ihre Herzen klopfen, merkten die Wärme in ihre Wangen steigen und hatten Beschwerde zu atmen. Es war gleichsam, als strammte sich etwas Kaltes unter ihrer Kopfhaut und ihre Knie

Digitized by Google

wurden ganz schwach. Denn das ergriff sie; es war ein kleiner Wahnsinnspunkt in ihrem Hirn, der diese Tollheit verstand.

Dies, sich als der gewaltigen harten Gottheit Sklave zu fühlen, sich selbst vor des Herrn Füße hinzustoßen, sein Eigen zu sein, — nicht in stiller Frommheit, nicht in sanfter Gebete Unwirksamkeit, sondern es rasend zu sein, in der Selbsterniedrigung Rausch, in Blut und Geheul und unter feuchtigkeitsblinkenden Geißelzungen, dies waren sie aufgelegt zu verstehen; sogar der Fleischer wurde still und die zahllosen Philosophen duckten ihre grauen Köpfe vor den Augen, die sie rings um sich sahen.

Und es wurde ganz still drinnen in der Kirche; nur ein sachtes Wogen ging durch den Haufen.

Da stand einer von den Fremden, ein junger Mönch, über ihnen auf und redete. Er war bleich wie ein Laken, seine schwarzen Augen glühten wie Kohle, die am Auslöschen ist, und die düstern, schmerzgehärteten Züge um den Mund waren als wären sie wie mit einem Messer in Holz geschnitten, und nicht Falten in eines Menschen Gesicht.

Er streckte die dünnen, zerlittenen Hände im Gebet gen Himmel und die schwarzen Kuttenärmel glitten über seine mageren weißen Arme herab.

Dann redete er.

Von der Hölle sprach er, davon, daß sie unendlich war, wie der Himmel unendlich ist, von der einsamen Welt der Qualen, die jeder von den Verdammten zu durchleiden und mit seinen Schreien anzufüllen hat; Seen von Schwefel waren da, Wiesen von Skorpionen, Flammen, die sich um ihn legten wie ein Mantel sich umlegt, gehärtete Flammen, die sich in ihn bohrten wie ein Spießblatt, das man in einer Wunde umdreht.

Es war ganz still; atemlos lauschten sie seinen Worten, denn er redete, als habe er das mit seinen eigenen Augen gesehen, und sie fragten sich selbst, ist nicht dieser einer von den Verdammten, der zu uns aus der Hölle Rachen heraufgeschickt ward, um vor uns zu zeugen.

Dann predigte er lange vom Gesetz und der Strenge des Gesetzes, darüber, daß jedes Tüpfelchen erfüllt werden müsse, und daß jede Uebertretung, deren sie sich schuldig gemacht, ihnen bis auf Loth und Unze würde angerechnet werden. „Aber Christus ist für unsre Sünden gestorben", sagt Ihr; „wir sind nicht mehr unter dem Gesetz". Aber ich sage Euch, daß die Hölle nicht um Einen von Euch wird betrogen werden und nicht einer der Eisenzähne an der Hölle Marterrad wird Eueres Fleisches verlustig gehen. Ihr bauet auf Golgathas Kreuz; kommt, kommt! kommt es zu sehen! ich führe Euch ganz bis zu seinem Fuß. Es war ein Freitag, wie Ihr wißt, als sie ihn durch eines ihrer Thore hinausstießen und das schwerste Ende eines Kreuzes auf seine Schultern legten und es ihn zu einem unfruchtbaren und kahlen Lehmhügel außerhalb der Stadt tragen ließen, und sie folgten zuhauf mit und rührten den Staub auf mit ihren vielen Füßen, so daß es wie eine rote Wolke über der Stätte lag. Und sie rissen seine Kleider von ihm ab und entblößten seinen Leib, so wie die Herren des Gesetzes einen Missethäter vor Aller Blicken entblößen lassen, damit Alle das Fleisch sehen können, das der Pein soll überantwortet werden und sie schleuderten ihn nieder, auf sein Kreuz zu liegen, und streckten ihn darauf und schlugen einen Nagel aus Eisen durch jede seiner widerstrebenden Hände und einen Nagel durch seine gekreuzigten Füße; mit Keulen schlugen sie die Nägel bis an den Kopf hinein. Und sie richteten das Kreuz in einem Loch der Erde auf, jedoch es wollte nicht fest und gerade

Digitized by Google

stehen, und sie schüttelten es hin und her und trieben Keile und Pflöcke rund herum ein, und die es thaten, schlugen ihre Hüte auf, damit das Blut seiner Hände ihnen nicht in die Augen tropfe. Und er dort oben sah vor sich hinab auf die Soldaten, die um seinen ungesäumten Kittel spielten und auf diesen ganzen johlenden Haufen, für den er litt, damit derselbige erlöst werden könne, und es war kein mitleidend Auge im ganzen Haufen. Und die dort unten schauten wieder ihn an, der leidend und schwach da hing; sie schauten auf das Brett zu seinen Häupten, worauf geschrieben stand: König der Juden, und sie spotteten sein und riefen hinauf zu ihm: „Du, der du Tempel niederbrichst und in drei Tagen wieder aufbaust, erlöse nun dich selbst, bist du Gottes Sohn, so steig herab von diesem Kreuz." Da erzürnte Gottes hochgeborener Sohn in seinem Sinn, und sah, sie waren der Erlösung nicht wert, die Haufen, so die Erde erfüllen, und er riß seine Füße über den Kopf des Nagels und er ballte seine Hände über die Nägel der Hände und zog sie heraus, daß die Arme des Kreuzes sich wie ein Bogen spannten, und er sprang zur Erde und riß seinen Mantel an sich, daß die Würfel über den Abhang von Golgatha rollten, und er warf ihn um mit eines Königs Zorn und fuhr auf gen Himmel. Und das Kreuz blieb leer stehen und der großen Versöhnung Werk wurde nie vollbracht. Es ist kein Mittler zwischen uns und Gott; es ist kein Jesus für uns am Kreuz gestorben, es ist kein Jesus für uns am Kreuz gestorben, es ist kein Jesus für uns am Kreuz gestorben!"

Er schwieg.

Bei den letzten Worten hatte er sich über die Menge vorgebeugt und mit Lippen und Händen seine Aussage gleichsam auf ihre Häupter niedergeworfen, und es war ein Stöhnen der Angst durch die Kirche gegangen und in den Winkeln hatten sie zu schluchzen begonnen.

Da drängte sich der Fleischer mit aufgehobenen drohenden Händen, blaß wie eine Leiche vor und er rief: „Mönch, Mönch, wirst du ihn wieder aus Kreuz nageln, wirst du . . .!" Und hinter ihm klang es heiser und scharf: „Ja, ja; kreuzige ihn, kreuzige ihn!" Und von allen Lippen wieder, drohend, bettelnd, dröhnte es in einem Sturm von Rufen zur Wölbung hinan: „Kreuzige, kreuzige ihn!"

Und klar und hell eine einzige Stimme: „Kreuzige ihn!"

Jedoch der Mönch sah auf dies Geflatter aufgestreckter Hände hinab, auf diese verzerrten Gesichter, mit des rufenden Mundes dunklen Oeffnungen, aus denen die Zahnreihen wie Zähne gereizter Raubtiere blitzten, und er breitete die Arme in der Ekstase eines Moments gen Himmel auf und lachte. Dann stieg er hinab, und seine Leute hoben die Feuerregenbanner und ihre leeren schwarzen Kreuze und drängten aus der Kirche hinaus, und wieder zogen sie singend über den Marktplatz und wieder durch der Turmpforte Schlund.

Und die von Alt-Bergamo starrten ihnen nach, als sie den Berg hinunter gingen. Der steile mauereingehegte Weg war vom Licht der Sonne umnebelt, die draußen über der Ebene sank, und sie waren vor all dem Licht nur halb zu sehen; doch auf den roten Ringmauern der Stadt zeichneten die Schatten sich schwarz und scharf ihrer großen Kreuze, die im Gedränge von der einen Seite nach der anderen schwankten.

Ferner her klang der Gesang; rot schimmerte noch ein Banner oder zwei von der neuen Stadt brandschwarzer Stätte; dann verschwanden sie in der lichten Ebene.

Digitized by Google

Rundschau.

Literatur.

* „Jüdische Charaktere bei Grillparzer, Hebbel und Otto Ludwig" beurteilt S. Lublinski in einem bei Siegfried Cronbach in Berlin erschienenen Buche. „Einen kleinen Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte, gesehen (!) aus dem Gesichtswinkel eines jüdischen Temperamentes" nennt der Verfasser selbst das aus fünf Essays („Hebbels Judith", „Der Jude in der Genoveva", „Herodes und Mariamne", „Otto Ludwigs Makkabäer", „Grillparzers Esther und Rahel von Toledo") zusammengesetzte Werk, und er verhehlt auch seine Sympathien für den Zionismus nicht. Wir haben es also mit einer ehrlich jüdischen Arbeit zu thun, und schon durch diese Ehrlichkeit gewinnt das Werk auch Bedeutung. Nicht, daß ein Jude (an ihre sogenannten Dichter, recte Geschäftsleute denke ich hier natürlich nicht) deutsch dichtet oder in Sachen der deutschen Literatur mitredet, dürfen wir uns verbitten — wir haben dafür vielmehr dankbar zu sein, denn alles, was uns zur Erkenntnis, zur Selbsterkenntnis verhilft, ist wertvoll. Nur die Geltendmachung jüdischer Dichtungen als auch im Geiste deutscher, weiter spezifisch jüdischer Anschauungen als allgemein-ästhetischer kann verderblich werden und ist es geworden, wie jede Verschleierung von Unterschieden nationalen Empfindens, die doch einmal da sind. Sagt jemand ruhig: ich dichte und schreibe als Jude, so hat er durchaus das Recht, gegen antisemitische Angriffe geschützt zu werden, denn Kunst- und Wissenschaftsbetrachtung gehen zunächst auf das Verständnis des Menschengeistes aus und haben seine nationalen Formen dabei einfach als gegeben hinzunehmen. Wo es sich um nationale Kunst handelt, dort aber gewiß, kommt dann die Echtheit und Reinheit des Nationalgeistes in Frage für die Einheitlichkeit des Werkes in sich. Wo jüdische Menschen von Künstlern germanischer Rasse dargestellt werden, da haben die Juden natürlich ein doppeltes Recht mitzusprechen, und wenn sie sich hier zu bemerkenswerter Objektivität aufschwingen, so verdienen sie Lob. Ich stehe keinen Augenblick an, S. Lublinski dieses Lob für sein Buch zu wünschen. Er hat zwar die vielleicht anfechtbare Anschauung, daß erst die Unterdrückung die schlechten Eigenschaften des jüdischen Volkes hervorgerufen habe, aber das ist ihm kaum zu verdenken, denn ähnlich entschuldigen wir uns alle. Er neigt zwar zu übergeistreichen Kombinationen und macht von den Uebermenschentumsideen mehr, als mir nötig scheint, Gebrauch, aber die Dichter, die er behandelt, bewertet er doch im ganzen richtig, und die jüdischen Gestalten, die sie geben, lehnt er nicht hochmütig ab, sondern er nimmt sie an und macht sie uns wirklich anschaulich, viel mehr, als dies der beste nichtjüdische Beobachter des Judentums könnte. Das ist ein Verdienst, auch insofern, als es uns wieder einmal darthut, daß wenigstens der Dichter über die nationalen Schranken hinauskann. Im einzelnen hätte ich dies oder das auszusetzen. So hat Hebbel die drei Könige aus dem Morgenlande zum Schluß von „Herodes und Mariamne" gewiß nicht der „veralteten und kindischen Versöhnungstheorie" zuliebe gebracht, gegen die er selber tausendmal gesprochen, sondern aus demselben Grunde, aus dem Shakespere zum Schluß des Hamlets den Fortinbras auftreten läßt. So schwankt das genannte Drama schwerlich zwischen Buchdrama und Bühnenstück unklar hin und her — man führ es nur einmal auf! — und läßt die Farben und Blüten, wenn man darunter nicht bloß Lyrismen versteht, sicher nicht vermissen. So ist Ibsen, der Dichter, jedenfalls nicht die Vollendung Hebbels und Ludwigs. Aber solche „Meinungen" schaden nicht, wenn die Hauptarbeit nur geleistet wird, und das ist hier das tiefere Eindringen in die Charaktere auf Grund oder unter Kontrolle der jüdischen Stammesempfindung. A. Bartels.

Theater.

* Hermann Sudermann hatte seinen Verehrern schon lange versprochen, ein Mal als Märchenprinz zu kommen. Noch ehe Hauptmanns Glocke in dem Bergsee versunken, hatten gute Freunde ein Zeichen des Kostüms verraten, daran man ihn dereinst erkennen sollte, drei Reiherfedern, und kurz vor dem Feste ward verkündet, hinter dem Duft des Märchens schlummere ein großer Gedanke. Nun ist der große Tag hinter uns, in drei

Digitized by Google

Städten, in Berlin, Dresden und Stuttgart, ward er gefeiert, aber hier wie dort war der Eindruck mäßig, in Dresden ward sogar ein Mißerfolg nur mühevoll verhüllt. Gemeinsam ist dem Prinzen Witte, dem Helden der Reiherfedern,* mit dem Glockengießer die innere Zerrissenheit, das Fremdsein hier wie dort, das im Grunde ein Sichselbstfremdsein ist, die Exzentrizität", die nur durch den Tod beendet, nicht gelöst werden kann. Ist aber das Ideal des an seiner Kraft verzagenden Künstlers in einigen Sätzen annähernd zu bestimmen und der Märchenrahmen leicht überschaulich, so zerfließt in Sudermanns anspruchsvollem dramatischen Gedicht Inhalt und Form in das Gestaltlose und Unfaßbare und wird zum erschreckenden, unfreiwilligen Geständnis philosophischer und unkünstlerischer Unklarheit und Verworrenheit. Dumpf und verwirrend klingen allerhand Stimmen an unser Ohr, Sehnsucht nach läutender Frauenreinheit, Verachtung der schillerden Lüge Weib, reuiger Zweifel bei Unrecht und Schuld, sich auflehnender Trotz der Kraft, die selbst die Maße alles Großen schaffen will, das Recht der Liebe und der Macht über das Recht. Keine moderne Sehnsucht, keine Halbwahrheit unserer suchenden Tage, die sich da nicht zum Worte meldete, und über allem die billige Gewißheit, daß der Tod dem Durcheinander der Widersprüche für den Einzelnen ein Ziel setze.

Après nous le déluge. Wird so das Ganze zum unfreiwilligen Spiegelbild einer Seele, die sich nur in Verzerrungen spiegeln kann, so hat die künstlerische Gestaltungskraft versagt und versagen müssen, wo es auf mehr als momentane Bühneneffekte ankommt, die alle Mittel der „Aktualität" ausnutzen können. Wem sich das Weltbild so vertrakt und verzwickt darstellt, dem ist auch die Möglichkeit einer lichten Gestaltung versagt. Der Zauberspruch der Reiherfedern, in sich doppeldeutig, bannt die Sehnsucht des Helden ganz in die Sphäre des Glückes, das Weibes Reinheit gewähren kann. Nach den herben Erfahrungen, die Prinz Witte bei dem Zug nach dem Zauberreiher gemacht, sollte man meinen, als gefestigter Mann ersehne er nur noch ein bescheidenes Glück. Dennoch wühlt in ihm auch die Sehnsucht des Herrenmenschen, ja die einfachster königlicher Herrschbegier.

---

* Das Märchen, das dem Stücke zu Grunde gelegt ist, und aus dem sich bei Vertiefung statt Veräußerlichung etwas hätte machen lassen, geben wir hier zur Orientierung über die Fabel mit den Worten Bodo Wildbergs wieder: Es war einmal ein Prinz, der litt an der großen Sehnsucht, an der Sehnsucht nach dem Weibe, dem idealen Weibe, der seligmachenden Krone aller Frauen. Zu ihm sprach die Begräbnisfrau auf der einsamen Insel, wo der Friedhof der Unbekannten ist, nahe von Samlands Küste: „Wenn Du mir die Federn bringst von jenem Reiher, der hoch im Norden von einem wilden Volke als König verehrt wird, so will ich Dir sagen, wie Du das Weib aller Weiber gewinnest". Und der Prinz tötete den Reiher und brachte die drei Federn, und die Begräbnisfrau sprach: „Wenn Du die erste dieser Federn verbrennst, wird sie im Dämmer Dir erscheinen; wenn Du die zweite in die Flammen wirfst, wirst Du sie nachtwandelnd schauen; wenn aber die dritte im Feuer verglüht, dann stirbt jenes Weib." Und der Prinz verbrannte die erste Feder; eine verschleierte Gestalt schwebte fern am Himmel dahin. Den Prinzen zog die große Sehnsucht nach Süden. Die Königin von Samland war in arger Bedrängnis, der Prinz rettete sie vor ihren Feinden und sie wurde sein Weib. Aber die Sehnsucht in ihm kam nicht zur Ruhe; in stiller Nacht verbrannte er die zweite Feder. Da kam die Königin aus ihrem Gemach; unwirsch fuhr er sie an, daß sie ihn störte: „Du riefst mich", sprach sie. Er aber hatte nicht verstanden. Und er brach ihr die Treue und auch als Herrscher wurde er schlecht, so daß man ihn endlich vom Throne vertrieb. Und er lebte fünfzehn Jahre in der Verbannung: und endlich kam er wieder auf jene öde Ostsee-Insel, nah an Samlands Küste. Die Königin hörte von seiner Anwesenheit auf der Insel und kam samt dem nunmehr erwachsenen Prinzen, um den Büßer zurückzuholen. Da gestand er, was ihn sein Leben lang in der Irre herumgeführt; nun aber müsse er wissen, wo jenes Weib sei. Und er verbrannte die dritte Feder. Da sank die Königin tot zu Boden. Die Begräbnisfrau aber sprach: „Nun seid ihr mein . . . Gehet ein zum Frieden." —

Digitized by Google

Beide Ideale aber verleugnet er in einer zu schwacher Stunde geschlossenen Ehe mit einer Königin, dem Vorbild aller weiblichen Milde und Hoheit. Der gute Zuschauer ahnt natürlich sofort, daß sie die Frau sei, die der Zauberspruch verheißt, es wird ihm auch bei dem Verbrennen der zweiten Feder bestätigt, indem die Königin nachtwandelnd erscheint. Dem Helden aber fehlen alle Organe, das Gute zu erkennen, das so nahe liegt. Ob solcher Blindheit bemächtigt sich des Zuschauers die lange Weile oder die Neigung, hinter allem, was er noch vorgehen sieht, einen tieferen Sinn, den „großen Gedanken" zu suchen und damit thut er sich und dem Dichter bitteres Unrecht. Schließlich atmet man auf, wenn im fünften Akte nach fünfzehn Jahren erfreulicher Abwesenheit des Helden die dritte Reiherfeder verbrennt. Prinz Witte würde in fünfzehn Akten nicht erkennen, was ihm not thut. Nun aber stirbt die Königin, sein verlassenes Weib; das helle Licht, das ihm in diesem Augenblick aufgeht, kann er nicht vertragen, und er stirbt auch. Der Dichter aber sagt: Begrabt ihn, „Dann geht nachdenksam von hinnen, Denn mein Werk ist aus." Nachdenksam geht man allerdings nach Haus, aber wohl nicht ganz im Sinne des Dichters. Man fragt sich doch, wie ein so gewandter Mann seine Kraft so verkennen, wie er in dem ihm fremden Gebiete alle seine technische Geschicklichkeit vergessen, wie er für den Bombast, die schielenden Bilder seiner Sprache kein Ohr, kein Auge haben kann. Das Problem, das er sich gestellt, hat er nicht gelöst, dafür aber dem Beobachter moderner Kunst das unerfreuliche Problem eines überraschenden Niedergangs gestellt. Leonh. Lier.

Eine Dresdener Zeitung faßte ihr Urteil über die „Reiherfedern" in das Schlagwort zusammen: „Sudermanns Ende". Nein, so weit sind wir noch nicht. Nachdem der Mißerfolg der ersten Aufführungen auch in Sudermanns Leibpressen nicht zu bestreiten war, beginnt nun wieder die Mache, die wir gelegentlich Perosis beleuchteten, und das „Berliner Tageblatt" setzt nach seiner absprechenden Kritik heute schon mit kritikloser Wiedergabe von Theaterdirektionsnachrichten ein über den großen Erfolg der weiteren Vorstellungen. Die erste Rezension wird vergessen werden, die Notizen werden sich wiederholen und immer wiederholen, — so wirds gemacht. Aber das Verhalten im Publikum ist doch ein gutes Zeichen. Als ein Dichter hat Sudermann begonnen, mit ehrlichem Schaffen aus innerem Drange. Dann führte die Mode ihn aufs Theater, und nun ward er allmählich zum Macher, werbend um die Gunst der klatschenden und bezahlenden Hände als ein Spekulant in Effekten. Aber der Poet in ihm war einmal da und quälte ihn, daß er Großes schaffen solle, — er, der doch ein kleiner Mensch war mit der Ehrfurcht vor Parkett und Rängen. Einen Johannes wollt er schreiben, — er, mit der Ehrfurcht vor Parkett und Rängen. Es ward nichts Rechtes daraus, da kam die Stimmung der „Reiherfedern". Und es ward abermals nichts Rechtes daraus: wer zehn Jahre lang gegen sein Bestes gearbeitet hat, dem gehorcht es nicht mehr, wenn ers plötzlich ruft. Das ist das Tragische in der Tragikomödie vom Glauben an Sudermann.

* Von den Berliner Bühnen wird demnächst verschiedenes zu berichten sein, für heute genüge der Hinweis darauf, daß die „Neue Freie Volksbühne" den übrigen Theatern wiederum voranschritt und unter Cord Hachmanns bewährter Regie Björnsons „Paul Lange und Tora Parsberg" zur Aufführung brachte. Die Gefahr lag nahe, daß zwischen Wollen und Können der tapferen Arbeiterbühne ein böser Widerspruch entstehen würde, und dann hätte der schauspielerische Schiffbruch erbarmungslos auch die Dichtung in den verschlingenden Strudel gezogen.

Es kam zu keinem Schiffbruch. Björnsons stolzer Segler glitt ruhig und von freudigem Jauchzen begrüßt in den bergenden Hafen. Der Nachmittag im Ostend-Theater war in der That ein Genuß. „Paul Lange und Tora Parsberg" gehört zu Björnsons besten Dramen, was mir, wie ich gern bekennen will, beim Lesen nicht ganz deutlich geworden war. Die Dichtung hat bei aller Klarheit und Anschaulichkeit den Blick in die Tiefe, den kein bedeutendes Drama entbehren kann. Paul Langes Schicksal ist tief. Er hat in den Niederungen des Lebens geatmet und hat sich anschmiegen und Rücksichten nehmen müssen, um steigen zu können. Dadurch ist er jener inneren Abhängigkeit verfallen, die eine Feigheit des Herzens ist und doch mit

Digitized by Google

großer Güte beisammen wohnen kann. Seine Augen hängen am Mund der Leute, die ihn — durch die melancholische Gewöhnung eines langen Lebens — beherrschen und ihm das Maß liefern, mit dem er Wert und Unwert seiner eigenen Psyche mißt. Nur einmal ist er frei. Ein strahlendes Weib, dessen klare Stirn immer von der Luft der Höhe umspielt wurde, umnebelt seine Sinne mit einem Rausch. Die Ketten fallen und er wagt es, der tyrannischen Menge seine Meinung grade in die beutegierigen Zähne hinein zu sagen. Als nun aber das Geheul um Rache durch alle Straßen gellt, verfliegt der Rausch, und Paul Lange ist ein gefallener Mann, dem die Stirn in ehrloser Scham brennt und der die Augen nicht zu erheben wagt. Aber immer noch ist er Paul Lange, ein Mann, der ein Leben nicht weiter führen mag, das er als verächtlich erkannt hat. Darum geht er — in eine Stille hinein, die der Gassenlärm der öffentlichen Meinung nicht stören kann. Im Nebenzimmer schießt er sich eine Kugel durch den Kopf. Der Ring ist geschlossen: der geduckte Mann, der sich vermaß in der Freiheit zu leben, muß mit Notwendigkeit im Grabe büßen.

Erich Schlaikjer.

* Der Münchner akademisch-dramatische Verein hat sich schon durch manche hübsche Aufführung Verdienste erworben, er hat z. B. Ruederers „Fahnenweihe“ im vorigen Jahre hier eingeführt und erst neulich Gerhart Hauptmanns „Friedensfest“ dargestellt. Um so bedauerlicher ist der gewaltige Mißgriff, den er mit der Wahl des Falkenbergschen Stückes „Erlösung“ gethan hat. Der Inhalt des Dramas besteht darin, daß eine lebensuntüchtige Frau, die vor der Geschlechtsberührung mit ihrem Manne zurückschreckt, in dem Freunde dieses Mannes den Befreier ihres Seelenlebens zu finden meint, bis denn endlich der Tod als der richtige „Erlöser“ erscheint. Ein weichlich-müdes Schwärmen, ein wehmütig wirken sollendes Spielen mit den „weißen Blumen des Todes“ und dem „Lebensland der roten Rosen“, ein trunknes Schwelgen in den Phrasenherrlichkeiten deutscher Literatur, wobei die Geliebte z. B. als „Königin“ und „Priesterin“ angehimmelt wird, — das ist der wesentliche Gehalt des Stückes — der bekannte Blumenkohl unsrer Allerneuesten. Dazu ein Auskramen von geschlechtlichen Intimitäten, das bei der allzu naiven Offenherzigkeit, mit der der Verfasser an das Enthüllen dieser heiklen Dinge geht, komisch wirkt. L. Weber.

* Wie's gemacht wird.

Die „Breslauer Morgen-Zeitung“ schreibt: „Im »Berliner Tageblatt« steht zu lesen: »Der Schauspieler und Regisseur Max Reitz vom Aachener Stadttheater wurde, wie uns ein Privattelegramm meldet, nach glänzendem Gastspiel vom Direktor Dr. Loewe an das Stadttheater in Breslau engagiert.« — Von einem »glänzenden Gastspiel« des Herrn Reitz, der mit mäßigem Erfolge bei der Kritik zwei wenig belangreiche Schwankrollen und zwar im Lobe- und Thalia-Theater darstellte, ist hierorts absolut nichts bekannt.“ Wir erwähnen den Fall, weil er Anlaß gibt, des allgemeinen Mißbrauchs zu gedenken, der mit Telegrammen über Theater-Erfolge getrieben wird. Telegramme machen mehr „Effekt“ als Briefe, Telegramme werden daher vom Herrn Redakteur wohlwollender behandelt, als „gewöhnliche Postsachen“, Telegramme werden aber auch nach Schluß der Redaktion von der Druckerei zumeist noch aufgenommen, also ohne redaktionelle Vorprüfung. Das weiß der Kluge, darum telegraphiert er noch Nachts nach Theaterschluß seinen „Erfolg“ in die Welt. Das Publikum aber thut gut, wenn es Ruhmesmeldungen durch den Draht mit verdoppelter Skepsis aufnimmt.

Musik.

* In Berlin ist Albert Becker, der bedeutendste protestantische Kirchenkomponist der Gegenwart, im Alter von 65 Jahren verschieden: ein guter Meister, eine sympathische Persönlichkeit. Seine B-moll-Messe, die vor 20 Jahren seinen Ruf begründete, dürfte so bald nicht vergessen werden; sie bedeutet den Höhepunkt seines Schaffens. Dieses schöne, erhebende Werk steht unter den modernen Werken protestantischer Kirchenmusik sicherlich obenan. Alle Vorzüge Beckerscher Kunst sind darin wie in einem Brennpunkt vereinigt: wundervollreiche Polyphonie, klangschöner, meisterlicher Chorsatz und im Orchester eine farbenreiche glanzvolle, moderne, Instrumen-

Digitized by Google

tation, sowie endlich blühende Melodik, die bei aller Eingänglichkeit doch immer vornehm bleibt. Ein Werk von hohem Werte ist noch der häufig aufgeführte, ergreifende „geistliche Dialog" für eine Altstimme und Chor a capella. Fußte Becker hier wie überhaupt in seinen zahlreichen Kirchenkompositionen auf Bach, so folgte er auf sinfonischem Gebiete mit geringerer Selbständigkeit den Spuren Beethovens und der Romantiker. Zuletzt warf er sich auf die dramatische Musik und vollendete eine Oper „Lorelei" im Wagnerschen Stil, auf die er große Hoffnungen setzte. Vor Jahresfrist schrieb er mir darüber in seiner launigen Weise, er gehöre nicht zu den Musikwüstlingen, deren Stärke in den Hörnern (und Trompeten) bestehen, in der Uebertreibung, im Mißverstehen des Meisters Wagner. Dies kennzeichnet seinen Standpunkt. Ehre seinem Andenken.

* Berliner Musik.

Als vor langen Jahren der hypergeniale Hans von Bülow bei einem Konzerte in Meiningen zweimal hintereinander Beethovens IX. Symphonie aufführte, als er dann später in Berlin an einem einzigen Abende die fünf letzten Sonaten Beethovens spielte, da wollte er offenbar weit weniger als Künstler, denn als Lehrer und Erzieher vor das Publikum treten. Mir persönlich sind derartige Vorführungen, bei denen wir nicht nur künstlerisch genießen, sondern auch in hervorragender Weise künstlerisch lernen, äußerst sympathisch. Ferruccio Benvenuto Busoni scheint wie Bülow auch der Ansicht zu sein, daß der Künstler sein Publikum nicht nur erfreuen, sondern auch belehren soll. So hat er uns diesen Winter an vier Samstagabenden die Entwickelung des Klavierkonzerts gezeigt. Jeder Abend sollte vier Konzerte bringen. Den Reigen eröffnete der gewaltige Thomas-Kantor mit seinem Konzert in D-moll mit Streichorchester; ihm folgte der sogenannte Raphael der Musik mit dem A-dur-Konzert; dann der Titane Beethoven mit dem Konzert in G-dur und schließlich — eigentlich gar nicht in einem Atem mit seinen Vorgängern zu nennen — Hummel, von dem allerdings Jose Vianna da Motta mehr poetisch als richtig behauptet, er sei „ein schlafender Mozart, der von Liszt träumt; Epigon und Progon zugleich". Am zweiten Abend kam ganz entsprechend seiner übergewaltigen Größe Beethoven abermals zu Wort und zwar mit dem unvergleichlichen Es-dur-Konzert; im übrigen war der Abend den Romantikern gewidmet; Weber war mit seinem Konzertstück in F-moll, Schubert mit der Wandererphantasie und Chopin, „die Klavierseele", wie ihn Rubinstein nannte, mit dem Konzert in E-moll vertreten. Die Romantiker behaupteten auch am dritten Abend ihre Stellung! Mendelssohn mit dem G-moll- und Schumann mit dem A-moll-Konzert; in ihre Gesellschaft paßte wiederum Henselt schlecht; er schloß den dem „moll" geweihten Abend mit seinem Konzert in F-moll ab. Die „Moderne" bildete den Abschluß des ganzen Zyklus: Rubinstein, Brahms und Liszt standen mit ihren Konzerten in Es-dur, D-moll und A-dur auf dem Programm. Die Leistung Busonis ist, allein vom rein physischen Standpunkte aus betrachtet, ganz ungeheuer; das Gedächtnis dieses Mannes, der alles auswendig spielte, geradezu phänomenal. Betrachtet man seine Leistungen vom künstlerischen Standpunkt, so kann es allerdings scheinen, als ob Busoni doch nicht der rechte Interpret für „historische" Konzerte wäre; er ist nicht objektiv genug, ich möchte fast sagen, er „doziert" nicht genug; in alle Darbietungen legt er zu viel von seinem persönlichen Empfinden, von seinem nervösen, chopinschen Temperament; es ist nicht der absolute Bach, Beethoven und Weber, der zu uns durch Busoni spricht, sondern es ist Busoni, der uns erzählt, wie er die einzelnen Künstler sieht und versteht; er gleicht gewissermaßen den ersten französischen Impressionisten, die nicht den Gegenstand absolut darstellten, sondern so wie er ihnen gerade erschien; sie setzten daher nicht unter ihre Bilder den objektiven Titel, z. B.: „chat qui se promène", sondern „impression d'un chat qui se promène". Daß trotz der großen Subjektivität Busonis die einzelnen Darbietungen, namentlich Chopin und Schumann, von ernstester Künstlerschaft zeugten, die weit entfernt ist von jeder Effekthascherei, muß unbedingt zugegeben werden; ob in den künstlerisch-historischen Rahmen das herzlich unbedeutende Hummelsche Werk, sowie das virtuosenhafte Konzert Henselts sehr gut hereinpaßten, mag dahingestellt bleiben. Herr Vianna da Motta hatte ein gutes Programmbuch mit historischen und ana-

Digitized by Google

lysierenden Bemerkungen zu den einzelnen Konzerten geschrieben. Der große Erfolg, den Busoni errang, war durchaus gerechtfertigt.

Neben Busoni ist es noch ein zweiter Klavierkünstler, der das allergrößte Interesse beansprucht: wir meinen den Pariser Edouard Risler. In mehreren Konzerten ist dieser Meisterkünstler aufgetreten und hat stets denselben großen Erfolg gehabt. Für sein Können scheint es gar keine Grenzen zu geben; er spielt Bach gerade so vollendet wie Mozart, Beethoven und Chopin; darin eben unterscheidet er sich wesentlich von Busoni, daß er vollständig in dem Komponisten, dessen Werk er vorführt, aufzugehen scheint; er lebt sich mit der größten Ruhe und Objektivität in dessen Stil ein und läßt seine eigene Persönlichkeit völlig verschwinden hinter derjenigen des Komponisten. An einem Abend brachte er die A-moll-Orgelfuge von Bach, die Cis-moll-Sonate von Beethoven, Mozarts F-dur-Sonate und Chopins Polonaise in C-moll zum Vortrage, also Werke, die in ihrem Stil und in ihrem Empfindungsgehalt weltenweit auseinanderliegen. Man glaubte gar nicht, daß es immer derselbe Künstler war, der da spielte, so ausgezeichnet wußte er jedem Werke gerecht zu werden. Die Perle war wohl Mozarts Sonate. Die Weichheit und Grazie, die zarte Poesie der Kantilenen wußte Risler so herrlich zum Ausdruck zu bringen, daß man schier glaubte, Mozart bis dahin noch nie richtig gehört zu haben! Und nachher zeigte er in der gewaltigen Sonate Beethovens eine so furchtbare Kraft, eine so dämonische Leidenschaft, daß er den Zuhörer mit dem Vortrag des letzten Satzes geradezu erschütterte. Was wir aber Herrn Risler besonders hoch anrechnen, ist die Selbstlosigkeit, mit der er sich in den künstlerischen Dienst anderer stellt; so wirkte er u. a. in einem Liederabend von Lilli Lehmann mit und verschaffte dem Publikum einen Genuß, wie es ihn so bald nicht wieder haben wird; zwei Künstler von der reifen Künstlerschaft einer Lilli Lehmann und eines Edouard Risler findet man nämlich nicht allerwegen. Wie im vergangenen Winter bei dem böhmischen Quartett, so war Risler dieses Jahr bei dem Amsterdamer Konservatoriums-Quartett beteiligt: sie brachten Schumanns Es dur-Quintett gemeinsam zur Aufführung. A. Bischoff.

(Forts. folgt.)

* Musikalisches aus Stuttgart.

Es ist die Meinung aller Konzertunternehmer und machtausübenden Virtuosen, daß die Kritik — namentlich in auswärtigen Blättern — nur dann einen Sinn habe, wenn sie „wohlwollend" sei, d. h. neben dickauftragenden Berichten aus andern Städten die Lokalverhältnisse einer mindestens gleichen Beräucherung unterziehe. Aber dem Kunstleben einer Großstadt ist wahrlich nicht damit gedient, daß man es in lokalpatriotischen Glanz taucht. Und die Leser des Kunstwarts würden kaum zufrieden sein, wenn ich z. B. zu melden vergäße, daß unsre Hofbühne weder Tristan, noch die Meistersinger, noch den Ring mit eigenen Kräften geben kann, daß das erstgenannte Werk seit der Erstaufführung (1897) vom Spielplan verschwunden ist, daß die Meistersinger erst im vorigen Winter nach dreijähriger Pause wieder erschienen und daß neulich die endlich wieder aufgenommene Götterdämmerung, ein für Stuttgart gewaltiges Ereignis, für das man Teilnehmer von nah und fern aufgeboten hatte, wenige Stunden vor Beginn der Aufführung abgesagt wurde. Der Grund war: eine mit dem königlichen Hause verwandte Prinzessin war verschieden. Warum bleiben denn in solchem Falle die Kunstgalerien offen? Man scheint das Theater an maßgebender Stelle eben bloß als Vergnügungsanstalt zu betrachten. Uebrigens fehlt es gegen früher an regem Streben, an Neuheiten und Neueinstudierungen jetzt keineswegs, aber die schönsten Werke werden aus allzu ängstlicher Rücksichtnahme auf Publikum und Presse nach ein paar Aufführungen abgesetzt. In der Hauptsache retten klassische Opern die Ehre des Stuttgarter Hoftheaters. Auch „Tannhäuser" und „Lohengrin" sucht man durch stückweise Auffrischung dem Schlendrian zu entreißen.

An der Spitze unseres Musikwesens stehen die von Dr. Obrist geleiteten zehn Abonnementskonzerte der Hofkapelle, deren Programme nicht bloß neue Erzeugnisse (unlängst z. B. Weingartners „Gefilde der Seligen") aufnehmen, sondern auch, soweit die Solisten das zulassen, nach formal-stilistischen Grundsätzen zusammengestellt werden. Zweimal konzertierte Weingartner mit dem Münchner Kaimorchester, wobei Berlioz' „Romeo" und Liszts „Tasso" bedeutenden Ein-

Digitized by Google

druck hinterließen. Berlioz öfter zu hören, macht Einen ungemein feinfühlig gegen Orchesterwirkungen. Sind nicht die lärmenden Tutti mit ihren verwirrenden Trompetenstößen bei Konzertkompositionen (die „klassischen" nicht ausgenommen) eine Geschmacksverirrung? Keiner unserer Meister hat in Konzerten, sei es für Violine, Klavier oder Cello sein Ureigenstes, woran sich sein Ruhm knüpft, gegeben. „Tasso" wirkte durch die Schönheit und Breite der sangbaren Melodieen, durch die musikalische Polyphonie, die wie bei Wagner zwei gesonderte Vorstellungen in eine verflicht, und durch die organische Entwicklung der Themen wie eine Offenbarung. Wenn zu dem höfischen Menuett die schwermütige venetianische Tassomelodie hinzutritt, so packt einen förmlich die Angst, daß der unglückliche Dichter, überall seine Schwermut mitbringend, das schönste Leben katastrophisch zernichten werde. Solche Durchgeistigung der Polyphonie, für die Wagners Meistersingervorspiel und Götterdämmerungsschluß die hervorragendsten Beispiele sind, dürfte bei Bach wenn je, höchst selten angetroffen werden; etwa in der Cis moll-Tripelfuge des wohltemperierten Klaviers?

In der Kammermusik hat sich ein neues Unternehmen hervorgethan: Herr Schapitz führt Beethovens mittlere und letzte Quartette auf. Die letzten Quartette insbesondere müssen jedem den Weg zu Meister Bruckner bahnen; ich habe stets die Empfindung, daß dieser auf die Symphonie den Stil übertrug, den Beethoven für das Quartett geschaffen hatte: Musik als unmittelbarste Sprache des Innern, die ihre Form ganz von dem Verlauf des Innenlebens empfängt und formvollendet ist, sobald sie ihn überzeugend und fesselnd ausspricht. Nur glaube man nicht, daß Bruckner willkürlich das Orchester an Stelle des intimen Quartetts gesetzt habe; das Recht dazu schöpfte er aus seiner schlichten, einfachen Natur, die ein modern-kompliziertes Seelenleben nicht hatte. Die Symphonie verhält sich zur Kammermusik ähnlich wie das Chorlied zum einstimmigen: dort eine gewisse Allgemeinempfindung, hier das individuelle Sonderleben. Man erinnere sich, wie scharf R. Wagner die Symphonieen Beethovens als oratio directa, als große Volksreden von der Kammermusik unterschied. Was Bruckner zur Symphonie bestimmte, war die Liebe zur volkstümlichen Heiterkeit des Tanzes und zum feierlich Erhabenen einer die Massen niederzwingenden Andacht; was zwischen diesen Polen liegt, das ganze Gebiet moderner Sehnsucht, flüchtiger Stimmungen, bleibt fast unberührt. Hierin bewegen sich die Antipoden Hugo Wolf und Richard Strauß, dessen symphonischer Stil ganz anders ist, gleichsam eine direkte Erweiterung der Kammermusik; daher auch Kretzschmar zwischen Bruckner und Strauß eine ziemliche Entfernung wittert und den Kontrapunkt des ersteren „steif" tituliert.

Bruckner wird jetzt den Stuttgartern regelmäßig dargeboten, — vorläufig am Klavier, so gut es da geht. Die 2., 3. und 5. Symphonie wurde von mir erläutert und mit den Pianisten Hollenberg und Biart an zwei Flügeln vorgeführt. Man verzeihe diese Selbsterwähnung; die pädagogische Notwendigkeit dieser Veranstaltungen ist durch den schwachen Besuch hinlänglich bewiesen. Darf ich noch einen Vergleich zwischen Bruckner und Beethoven anstellen? Dieser scheint mir in den Adagios das Größte als Quartett-Adagio gegeben zu haben; Bruckners Symphonie-Adagio mit seinem feierlichen Typus ist etwas absolut Neues. Ohne die Feierlichkeit, die eine Allgemeinstimmung ist, wären so stilgemäße Orchester-Adagios nicht zustande gekommen. Vielleicht bin ich widerlegbar; aber das Nachdenken über die psychologischen Bedingungen der und der Musik sollte viel mehr geübt werden.

Eine von Bruckner vollständig verschiedene Natur ist Hugo Wolf. Dank den unermüdlichen Bemühungen des Universität-Musikdirektors Dr. Kauffmann von Tübingen (der auch schon Bruckners F moll-Messe aufführte) und des hiesigen Rechtsanwalts Faißt beherrscht Wolf bei uns schon das öffentliche und erfreulicherweise auch das private Musizieren auf dem lyrischen Gebiete. Es ist ja erstaunlich, wie vielseitig seine Lieder sind; man kann ganze Abende zuhören, ohne Einförmigkeit zu empfinden. Dabei sind — eine bisher unerhörte Thatsache — ganze Liederzyklen (Mörike, Goethe, Italienisches, Spanisches Liederbuch) von einer unverkennbar unterschiedlichen Stileinheit in sich. Am zweckmäßigsten wird man die Bekanntschaft des Tondichters mit den 53 Mörikeliedern ein-

Digitized by Google

leiten. Goethe ist mehr eine Kost für die Feinen, Vornehmen, aber immer noch von einer kühlenden Frische im Vergleich zum Italienischen Liederbuch, das die verfeinertste Erotik in glühenden, schmachtenden Weisen pflegt. Der tiefen Inbrunst der geistlichen, der liebenswürdigen Anmut der weltlichen Lieder des Spanischen Liederbuches kommt schwerlich in dieser Art etwas gleich.

Von den Gesangvereinen pflegt der Stuttgarter Liederkranz das Liedertafellied und verleiht seinen vier Konzerten durch Beiziehung berühmter Solisten Glanz. Der Verein für klassische Kirchenmusik hat seinen Ruf nicht verbessert, seit er zu Faißts Nachfolger nicht den von ihm bestimmten Organisten Lang, sondern Prof. de Lange gewählt hat. Der Neue Singverein unter Prof. Seyffardt brachte César Francks „Seligpreisungen". Unter den Solistenkonzerten hatte keines eine deutlich erkennbare kunstpädagogische Bedeutung. K. Grunsky.

* Wie's gemacht wird.

Wir begrüßen es erfreut, daß uns nun auch andre Zeitschriften darin folgen, besonders schamlose Waschzettel öffentlich anzuheften. So schreibt die „Oesterreichische Musik- und Theaterzeitung": „Behufs ‚Besprechung' sendet uns die Verlagsfirma W. Ulbrich, Berlin NO. 43, eine bei Durchsicht sich als eine im schablonenhaftesten sog. Salonstil erweisende Dutzend-Komposition »Mignon-Gavotte« eines gewissen P. Semler ein, und »erlaubt sich« eine »druckreife Besprechung« der drei Kompositionen einzusenden, deren erste dieses Machwerk ist, mit der »gütigen« Zusage nach Abdruck dieser Besprechung die zwei noch fehlenden Exemplare einzusenden." Also auch hier wieder: erst das Lob, dann als Bezahlung des Lobes, das, was ihr ohne es zu kennen, vorschriftsmäßig gelobt habe.

Bildende Kunst.

* Von Berliner Kunst.

Uns brachte der Winter nun schon eine ganze Menge interessanter Kunsteindrücke. Die Zahl der Kunstsalons hat sich wieder um zwei vermehrt, die Salons Cassirer und Ribera, und wenn man das neuerbaute Künstlerhaus und seine Ausstellungen dazurechnet, also sogar um drei. Da sich jeder bestrebt, es dem anderen zuvor zu thun, und wirkliche Kunst zu bringen, kam diesmal wirklich etwas recht befriedigendes heraus: das Kunstleben Berlins macht aus seinem langen, langen Halbschlafe allmählich auf. Besonders wurden interessante Sammelausstellungen gemacht: von Liebermann, Rops, Meunier, Lenbach, Michetti (in der Akademie) u. s. w. Eine der schönsten war die von Werken Ludwigs von Hofmann, von dem unser zweites diesjähriges Heft eines seiner edelsten Werke gezeigt hat, bei Keller & Reiner — man hatte bei der Fülle von Studien und Entwürfen reiche Gelegenheit, ihn kennen zu lernen. Und das Erfreulichste: man lernte ihn kennen, auch das Publikum, so meinen wirs, scheint zu seinem Verständnis durchzudringen, denn fast die Hälfte seiner ausgestellten Werke ging in Privatbesitz über. Lenbach zeigte sich bei Schulte in seiner ganzen Größe und Bedeutung; er fügte seinem Ruhme nichts Neues hinzu, er gab einen Ueberblick über das Beste seiner letzten Jahre, das aber war so staunenswert, daß wohl keiner umhin konnte, in ihm unseren größten Bildnismaler zu sehen. Sehr dankbar mußte man auch eine Sammlung dekorativer Arbeiten von Klinger begrüßen, die Schulte zeigte, zu derselben Zeit, zu der Gurlitt zwei ältere Bilder und Keller & Reiner das neueste Marmorwerk dieses Meisters brachte. Der in neuerer Zeit viel genannte Fidus stellte bei Gurlitt aus. Trotz seiner ausgesprochenen Begabung vermögen uns seine Arbeiten nicht rein zu befriedigen, da sich zu früh ein Schema, ein beinahe manieristisches Herunterzeichnen der einmal gefundenen Form und damit eine innere Armut einstellt. Gerade bei seiner Kunst, die doch offenbar den Anspruch auf geistige Vertiefung macht, wirkt das besonders bedauerlich. Der neue Salon Ribera führt zunächst einige interessante Künstler vor, wie die Worpsweder und jetzt eine Sammelausstellung eines jüngeren Berliner Künstlers, Baluschek, die sehr vielversprechend ist. Im allgemeinen scheint auch bei dieser neuen Gründung das Bestreben zu herrschen, wirklich Kunst zu bringen. Erwähnen müssen wir noch eine Sonderausstellung Hermones von Preuschen. Bei ihr weiß man leider wirklich nicht mehr, was größer ist: die Anmaßung, mit der sie auftritt, oder die ans Kindische streifende Wertlosigkeit ihrer „Werke"? Die ein-

Digitized by Google

zige Höflichkeit, die der Kritiker dieser Dame gegenüber bethätigen kann, besteht in Schweigen.

Max Ehler.

* Auf Karl Krumbholz, auch einen der Vorarbeiter der neuen Gewerbekunst, weist jetzt wieder eine Publikation hin, die „Vegetabile Pflanzenformen" von ihm vorführt. Der Direktor der mitten im praktischen kunstindustriellen Leben wirkenden Kgl. Industrieschule in Plauen i.V., Professor R. Hofmann, schreibt uns darüber:

Im Verhältnis zu der großen Zahl kunstgewerblicher Veröffentlichungen, welche in den letzten Jahrzehnten im Buchhandel erschienen sind, befinden sich auffälliger Weise die guten Originalwerke zeitgenössischer Künstler stark in der Minderheit. Die meisten dieser Veröffentlichungen bringen Abbildungen von kunstgewerblichen Gegenständen aller Stilepochen zum Zwecke der unmittelbaren Nachbildung, oder auch nur, um Künstlern und Kunstgewerbetreibenden Anregung zu „neuem Schaffen" zu geben. Was unter diesem „neuen Schaffen" bisher verstanden worden ist, braucht nicht erläutert zu werden; denn das neuzeitliche Drängen und Treiben nach einer neuen Kunst, nach einer andern Ausdrucksweise des den Menschen eingeborenen künstlerischen Schaffensdranges beweisen ja deutlich genug, daß die Zwangsjacke des archaistisch geschulten Epigonentums anfängt, die Brust zu beengen, und daß wir alle Ursache haben, im Hinblicke auf die künstlerischen Fortschritte anderer Völker gegen eine Ohnmacht anzukämpfen, in die wir durch das anfangs berechtigte, dann aber nicht rechtzeitig überwundene Nachahmen gegenüber den geistigen Erzeugnissen unsrer künstlerisch hochbegabten Vorfahren geraten sind.

Der Fortschritt läßt sich nicht durch antiquarische Schrullen eindämmen. Wir befinden uns im Aufschwunge einer neuen Kunstepoche, denn wir wenden uns, wie dies zu allen Zeiten nach der Periode des Verfalles geschehen ist, wieder der Natur zu, um uns durch sie zu verjüngen und um, geleitet von neuen Grundsätzen und Anschauungen, aus dem Reichtum der Pflanzenwelt neue Kunstformen erstehen zu lassen. Die neue Richtung bricht sich siegreich Bahn. Und die bis jetzt errungenen Erfolge widerlegen die Behauptung, daß die Pflanzenwelt, weil sie zu allen Zeiten die gleiche gewesen sei, uns neue Formen nicht mehr zu bieten vermöge.

Obgleich nachweislich die stärksten Anregungen zu dieser Richtung von deutschen Künstlern ausgingen, ist es doch der größeren Initiative und dem ausgeprägteren Nationalstolze der Engländer zu danken, daß sie sich, wenn auch als „englischer Stil", leider mit einer etwas zu weit gehenden Benutzung japanischer Elemente durchgerungen hat. Die künstlerische Läuterung wird dieser neue Stil aber erst in Frankreich und Deutschland erfahren müssen; und zwar durch eine Verfeinerung der stilistischen Auffassung der Naturformen und durch die Beseitigung des japanischen Einflusses, der leider auch auf anderen Kunstgebieten zu einer für uns Europäer geradezu beschämenden Herrschaft gelangt ist. Schon aus wirtschaftlichen Gründen, nämlich unter der bestimmten Voraussicht, daß die europäische Kunstindustrie in absehbarer Zeit mit der japanischen auf dem Weltmarkte in Wettbewerb zu treten haben wird, sollte man jede Nachäffung der unserem Empfinden diametral gegenüberstehenden japanischen und chinesischen Kunst vermeiden.

Als einer der Ersten in Deutschland, die mit der Veröffentlichung eigner Entwürfe in der neuen Richtung hervorgetreten sind, ist Professor Karl Krumbholz zu nennen. Er, der jetzt im 79. Lebensjahre steht und lange Jahre seine segensreiche Thätigkeit als Lehrer an der Dresdner Kunstgewerbeschule entwickelt hat, gehört neben den Franzosen Chabal-Dusurgey, Dumont und dem Elsässer Müller zu den besten Pflanzenzeichnern seiner Zeit. Wer sein Schaffen kennt, wird nicht allein die künstlerische Auffassung und feine Durchbildung seiner Pflanzendarstellungen bewundern, sondern er wird auch überrascht sein, zahlreiche Blätter mit pflanzlich stilistischen Entwürfen vorzufinden, die vor etwa fünfzig Jahren, also zu einer Zeit entstanden sind, wo die gegenwärtige Stilrichtung noch tief im Schoße der Zukunft ruhte.

Erst in den Jahren 1880—81 wagte Krumbholz mit der Veröffentlichung seines Werkes „Das vegetabile Ornament" einen kräftigen Vorstoß in der neuen Richtung, fand aber, mit Ausnahme einiger anerkennender Besprechungen, namentlich von Friedrich Pecht, in den Fachkreisen wenig Verständnis,

Digitized by Google

wohl aber eine herbe Verurteilung. Denn die Schätze der historischen Stilarten waren noch nicht erschöpft, und Barock und Rokoko harrten noch der „Wiedergeburt", so daß man keine rechte Veranlassung sah, den bequemen Weg der Nachempfindung zu verlassen, um aus noch unbebautem Lande im Schweiße des Angesichts eigne Frucht zu gewinnen.

Seitdem haben sich die Anschauungen wesentlich geändert, das Bächlein ist zum Strome geworden, und neue Apostel sind erstanden, die gegen den „eklektischen Schematismus" in unserm Kunstgewerbe predigen, es ist so manches mehr oder weniger wertvolle vegetabil-stilistische Werk erschienen, auch die Kunstgewerbeschulen fangen an, das Stilisieren von Pflanzen zu üben, — ja selbst in den gewerblichen Fortbildungsschulen glaubt man thörichterweise, sich mit der Umgestaltung der Natur- zur Kunstform beschäftigen zu müssen. Thörichterweise? Ja, denn es ist thöricht, sich mit einer Aufgabe zu beschäftigen, zu deren Bewältigung die notwendigen Vorstudien, in diesem Falle ein jahrelanges, gründliches Zeichnen und Malen von Pflanzen nach der Natur, gänzlich fehlen. Dieses „thöricht" rufen wir aber nicht allein den unzulänglich organisierten Schulen zu, sondern allen Denen, die ohne die notwendigen Studien nach der Natur gemacht zu haben, sich ohne weiteres dem Stilisieren der Pflanzen zuwenden.

Wir begrüßen daher das neue, soeben im Verlage von Christian Stoll zu Plauen i. V. erschienene Werk des Professors Karl Krumbholz „Vegetabile Naturformen" mit besonderer Freude; denn es zeigt den Weg, der eingeschlagen werden muß, um Gutes in der neuen Kunst zu schaffen.

Krumbholz beabsichtigt mit diesem Werke nicht, unmittelbar verwendbare Vorlagen für Zeichner und Industrielle zu geben. Sein Zweck ist ein höherer, er will erzieherisch wirken.

Das Werk besteht aus zwei Teilen mit je 18 Tafeln nebst einem Vorworte beherzigenswerten Inhalts. Der erste Teil zeigt vegetabile Naturformen in freier Darstellung, während im zweiten Teile mehr stilisierte Pflanzenformen gegeben sind, in der Absicht, auf neue pflanzliche Gebilde für flache und plastische Verzierung aufmerksam zu machen.

Der vornehme Zug, der von jeher die Arbeiten dieses Künstlers auszeichnete, fehlt auch den neuesten Erzeugnissen seines rastlosen Schaffens nicht; frei von der modernen Sucht, originell auf Kosten der Schönheit zu sein, vermeidet er in seinen Stilisierungen alle Einflüsse fremdartiger Kunstweise und gibt nur das, was er an der Naturform für charakteristisch und geeignet zur Verwendung erkannt hat, in seiner künstlerischen Eigenart wieder.

Natürlich ist deshalb der zweite Teil des Werkes für uns von höherem Interesse. Viele der darin enthaltenen Darstellungen beweisen, daß, wie Krumbholz im Vorwort sich ausdrückt, mit einer „Findigkeit im Entdecken neuer Formen" in der That noch ganz und gar Neues der Natur abgewonnen werden kann. Deshalb wird sie nie veralten, und der Satz: „daß die Natur für alle Zeiten die wahre und unerschöpfliche Quelle alles Kunstschaffens sein und bleiben wird," kann nie zur Phrase werden.

Nur glaube man nicht, daß die Natur sich mit mathematischen und konstruktiven Mitteln zur Herausgabe neuer Formen zwingen läßt. Nur wer mit Hingebung, Begeisterung und dem freien Blicke des Künstlers in ihre ewigjungfräuliche Schönheit einzudringen vermag, dem wird sie sich ganz erschließen. Aber wie überall, so werden auch auf diesem Gebiete unter den Vielen, die berufen sind, nur wenige auserwählt sein, die genügend befähigt sind, selbstschöpferisch zu arbeiten.

Der hohe Ernst, mit dem Krumbholz jederzeit an seine Aufgaben herangetreten ist, der hier wieder in seinem Vorworte zum Ausdruck kommt und aus seinen bildlichen Darstellungen spricht, möge Vielen, die sich auf diesem schwierigen Gebiete versuchen, eine Mahnung sein, denn, um mit seinen eigenen Worten zu schließen, »mit geringeren Voraussetzungen als den (im Vorworte) dargelegten oder auf einem anderen weniger natürlichen oder gar phantastischen Wege zu etwas Neuem, Eigenartigem und zugleich Schönem zu gelangen, dürfte vergebliches Bemühen sein.«"

Digitized by Google

Unsre Beilagen.

Mit der heutigen Musikbeilage geben wir den Lesern ein stark „sezessionistisch" geartetes Lied des Prager Kapellmeisters Josef Stransky, die Komposition eines Gedichts aus den „Stimmen und Bildern" von Avenarius. Hier läßt sich, der wechselnden Zwielicht-Stimmung entsprechend, keine Tonart feststellen. Leise Schatten scheinen über den Boden zu huschen, in stockenden packenden Synkopenakkorden zittert die allgemeine Spannung, sie löst sich in eine weiche, den Mondenschein malende melancholische Melodie. Seltsam, daß die Künstler das Aufgehen eines Lichts musikalisch als ein Fortissimo empfinden, — „ungeheures Getöse verkündet den Aufgang der Sonne", heißt es ja auch im „Faust". Dem entsprechen hier Takt 12 und 14. Die folgenden dumpfen Akkorde atmen Hamletluft. Dann wieder die weiche Melodie des „groß und traurig" blickenden Mondes und der sachte Schritt des bleich übers Feld wandelnden Lichtscheins, synkopische Steigerung zu der dominierenden, im ruhig leuchtenden Bogen gespannten Mondmelodie bis zum letzten Verklingen.

Von unsern Bildern zeigt das erste ein Oelbild Heinrich Vogelers, „die heiligen drei Könige". Wir halten es für eines der besten Werke des Worpsweder Künstlers; es ist eine innerlich angeschaute, empfundene und ausgereifte Schöpfung ohne eine Spur des Manierismus, von dem man wohl sonst bei Vogelerschen Bildern mit Recht oder Unrecht spricht. Es ist ein ganz echt deutsches Märchenbild. Das Vervielfältigungsrecht davon besitzt J. J. Weber in Leipzig, der uns bald mit einer Vogeler-Mappe erfreuen möge, das Klischee ist Eigentum der „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" in Wien, deren „Graphische Künste" in ihrem vierten Heft u. a. einen sehr reich und schön illustrierten Aufsatz über Vogeler bringen.

Von den beiden Blättern nach Zeichnungen von Max Liebermann wird die Leser das Bildnis schon stofflich interessieren, denn es zeigt den belgischen Bildhauer Meunier, einen der wenigen unbestritten großen Künstler unserer Zeit. Das zweite landschaftliche Blatt sei ein Beispiel für Liebermanns Kunst des Großsehens, des Vereinfachens — der Laie kommt seinem Verständnis vielleicht am besten nahe durch die Frage: ist es möglich, mit weniger und anspruchsloseren Mitteln vom Augeneindruck der Natur mehr zu geben? Freilich, unsere Reproduktion kann nur andeuten, was auf dem Originale in vollem Reize mitspricht: das Wirken des Lichts, das Weben des Sonnenscheins, der durch die Bäume über Gestalt und Erdboden spielt. Um das zu würdigen, muß man schon die kürzlich bei Bruno und Paul Cassirer in Berlin erschienene Liebermann-Mappe zur Hand nehmen, die neben köstlichen anderen Zeichnungen auch die Originale unserer beiden Blätter in ganz vortrefflichen Lichtdrucken wiedergibt. Wir kommen auf Liebermanns Malerei zurück.

Inhalt. Ethisch und Aesthetisch. Von Carl Weitbrecht. — Ueber Wagner als Denker. Von Rudolf Louis. — Musikliteratur. Von Richard Batka. — Kunstpflege im Mittelstande. XII. Von Paul Schultze-Naumburg. — Der neue Berliner Dom. Von Oskar Bie. — Sprechsaal: In Sachen „Schauspielkunst und Theaterschule". Von Rudolf Lorenz. — Lose Blätter: Die Pest in Bergamo. Von J. P. Jacobsen. — Rundschau. — Bilderbeilagen: Max Liebermann, Bildnis Constantin Meuniers; Landschaft. Heinrich Vogeler, Die heiligen drei Könige. — Notenbeilage: Josef Stransky, Mondaufgang.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

12. Jahrg. Zweites Februarheft 1899. Heft 10.

DER KUNSTWART

Das Variété der Zukunft.

Vor bald einem Jahre verlangte ein Leitaufsatz des Kunstwarts statt der jetzt üblichen Reklamenotizen ernsthafte Kritiken über die Variété-Bühnen, damit der künstlerisch gebildete Geschmack auf sie Einfluß gewänne, eh es zu spät sei. Das Variété, schrieb Avenarius damals (Kw. XI, 12), „treibt es heut wie ein begabter, aber verwahrloster Junge. Es hat sich keiner darum bekümmert, nun ist er zu einem großen und starken Burschen ausgewachsen, der mit Gesellen, die von aller Herren Ländern her auf der Landstraße kommen, dumme und gescheite Streiche durcheinander treibt, rechts und links in die Gärten der seßhaften Kunstgeschwister einbricht, ihre entrüsteten Mienen verspottet und ein gut Teil der Lacher auf seine Seite bringt. Mit verschränkten Armen dem zuzusehn, das geht nicht mehr an, soll aber der Junge mit sich reden lassen, so müssen wir's im guten versuchen. Wir dürfen ihn nicht als Verbrecher verachten, wir müssen mit ihm sprechen, wie er's verstehen kann. Vor allem überhaupt: wir müssen uns herbeilassen, mit ihm zu *sprechen*. Unbildlich gesagt bedeutet das: wir müssen das Variété in den Kreis der ernsthaften ästhetischen *Kritik* ziehn.“ Wir dürften ja, hieß es später, den Einfluß der Variété-Bühnen auf die ästhetische Erziehung des Volkes nicht übersehen. „Sie *sind* nun einmal, und also *wirken* sie. Aber sie wirken, wenn wir Kunstfreunde verachtend abseits stehen, ganz gewiß nicht in unserm Sinne. Treten wir also näher an sie heran, nutzen wir, was von Macht wir immerhin haben! Denn so vollkommen oder auch so gering sind ihrem Wesen nach nur wenige dieser »Spezialitäten«, daß sich nicht aus ihnen mit gutem Beirat etwas Vornehmeres entwickeln ließe, als da ist.“

Es ist sicherlich wahr: sieht man sich das Publikum in den Spezialitäten-Theatern an, beobachtet man die Gesichter, so gewinnt man die Ueberzeugung, daß die meisten viel weniger durch ästhetische Momente, als durch ziemlich rohe Interessen hingezogen werden. Und doch — könnte nicht die künstlerische *Form* der Darbietungen und das übrige

Digitized by Google

Gute, was das Variété bringen kann, erziehenden Einfluß gewinnen? Es gälte einen unschätzbaren Vorteil zu benutzen, nämlich den, daß das Variété auf der Höhe der Beliebtheit steht, daß es die einzige Anstalt ist, von der aus auf das „Volk" überhaupt eingewirkt werden kann, weil dahin die Leute gern und regelmäßig gehen, weil sie hier Erholung nach der Tagesarbeit und Anregung suchen. Der Riesenerfolg des modernen Variétés kommt daher, daß die Leute dort Freude finden. Wo man Freude hat, ist man angeregt, also: lernt man leicht. Wie, wenn man das Variété, das noch die Kunst so oft schädigt, dem Dienste der Kunst gewinnen, wenn man's der großen Sache der ästhetischen Erziehung einordnen könnte? Wie vermöchte man das Variété, ohne ihm das allgemeine Interesse zu nehmen, künstlerisch auszubauen? Wir bemühen uns so sehr, hohe Kunst volkstümlich zu machen, versuchen wir auch, volkstümliche Vergnügungen zur Kunst zu erheben.

Manche Leute haben ja den Kopf geschüttelt, daß der sonst doch leidlich ernsthafte Kunstwart sich fürs Variété „begeistere". Begeistert für das Variété, wie es ist, hat er sich nicht, er hat nur eindringlich vor demselben Fehler gewarnt, den die Künstler Jahrzehnte lang in Deutschland begangen haben, als sie sich fürs „Kunstgewerbe" zu gut hielten und damit die tagtägliche Einwirkung auf den Volksgeschmack den Geschäftsleuten und ihren Angestellten überließen. Und wir müssen gestehen: der künstlerische Ausbau einer solchen All-Kunst-Bühne erscheint uns zudem als eine gar lustige und reizvolle Aufgabe. Denn die Mittel, die hier zur Erreichung einer künstlerischen Absicht zur Verfügung stehen, sind so mannigfaltige und abwechslungsreiche, wie nicht so bald in einer anderen Kunstform wieder.

Kunstempfänglich ist unser niederes Volk, so unkultiviert es auch ist. Nicht nur die Erfahrungen der Volksbühnen u. s. w. erweisen das, vor allem macht es eine große Thatsache wahrscheinlich. Ich meine die Thatsache, daß eine Anzahl, daß vielleicht die Mehrzahl unserer größten Genies aus den unteren Volksklassen hervorgehen, deren Lebenskraft noch nicht angebrochen oder deren Kräfte auf geistigem Gebiet seit Geschlechtern nicht zur Bethätigung gekommen sind und die nun mit einem Male in verblüffender Eigenart aufleben. Dieser großen und rohen Masse, die sich jetzt lüstern zum Tingeltangel drängt, ohne weiteres alles Kunstgefühl abzusprechen, wäre lächerliche Ueberhebung. Wer von uns Gebildeten so verächtlich auf jene herabsieht, der schlage an seine Brust und frage sich, wie oft ihn schon, wenn er ganz ehrlich in seinem Innern sich befragt, unkünstlerische, sagen wir: sinnliche Interessen zur Kunst geführt haben. Und ist es denn wirklich eine Ehre, solch ein Fisch zu sein, daß man bei Tizians Venus gar nicht mehr das schöne Weib, bei Botticelli gar nicht mehr die anmutige süße Form, bei der späten griechischen Plastik ihre Sinnlichkeit gar nicht mitempfindet? Es fragt sich doch wohl, was im einzelnen Fall im Bewußtsein herrscht, ob diese Sinnlichkeit oder Kunstgefühl.

Avenarius hat bei seiner Anregung vorzugsweis andere Seiten der Frage berührt, sei's mir heute erlaubt, etwas über den Ausbau des Variétés, wie wir es wünschen, zu sagen. Sprechen wir zunächst von dem, was nur in seiner jetzigen Weise als das „Bedenklichste" erscheint, von dem Kultus des schönen menschlichen Körpers. Keine Dramen-Bühne darf

Digitized by Google

seine Pflege zum Selbstzweck machen; hier aber geht das sehr wohl an, nein, hier wird es Pflicht, denn daß die künstlerische Pflege der Körperschönheit eine Aufgabe ist, die von dem Geschlechte vor uns zu sehr vernachlässigt ward, ist ja heut eine von allen Kunst- und Schönheitsfreunden eingestandene Thatsache. Anzeichen genug dafür sind da, daß die Pflege der Körperschönheit wieder ein Teil selbstverständlicher Kultur wird, wie sie es einstmals war. Unser Variété hat nun zwar heute noch mehr Anklänge an den römischen Zirkus, als an das griechische Gymnasium; aber für uns moderne Menschen kann es in seiner veränderten Form vielleicht eine andere, aber doch entsprechende Mission erfüllen, wie jene beiden für ihre Zeit.

Man rühre also das Volk dort, wo alle sterblich sind, und wo es berührt wird, wenn nicht von künstlerischen so von — roheren Händen, und leite es in unserem Sinne zu feineren und edleren Entwickelungen dieser Gefühle. Hier ist die Kunst die Brücke. Es wird und kann nicht schwer sein, durch geeignete Eindrücke auch diesen Menschen ein leises Ahnen von der unendlichen Schönheit des menschlichen Körpers aufgehen zu lassen. Ich halte deswegen alle jene Vorführungen, die allein diese letztere zum Motiv nehmen, für berechtigt; für nicht berechtigt, ja für frivol halte ich nur den Vorwand, wenn sie unter einem solchen gezeigt werden. Ein schöner Mensch ist nicht Kunst, sondern Natur; ihn aber so zu zeigen, daß jeder, der im Leben blind vorbeigeht, nun klar empfinden muß: „mein Gott, wie schön ist das", das ist Kunst, und ihre Form heißt Bewegung, Bekleidung, Beleuchtung. Man sagte spottend von der Cléo de Mérode, sie könnte ja gar nicht tanzen, sie sei ja nur schön. Ich muß sagen, mich hat gerade das bei ihr angenehm berührt, daß sie gar nicht den Anspruch machte, choreographische Leistungen zu geben, sondern nur mit wenigen rhythmischen Bewegungen die ganze Lieblichkeit und Anmut ihrer Erscheinung, die so gar nicht kokottenhaft wirkte, zum Ausdruck brachte und so wirklich eine Freude für schönheitsempfängliche Augen gab. Ich denke übrigens hier nicht bloß an den weiblichen Körper, sondern ebenso den männlichen, der doch mindestens gerade so schön ist, der aber vom Manne viel weniger begriffen wird, als jener. Die plastische Schönheit eines muskulösen, in seiner Kraft spielenden Athleten ist für mich das Alpha und Omega aller die Gestaltungskraft befruchtenden Naturbeobachtung. Mit ihm setzt die Kunst ein; die Schönheit des weiblichen Körpers ist erst gleichsam eine Ableitung davon in verfeinerter Auflage. Nackte Ringer zu sehen, ist deswegen ein wundervoller Anblick, den leider unsere Variétés nicht bringen können. Aber sie sollten dann wenigstens ihre Athleten und Turner so kleiden, daß die Muskelbewegungen so weit zur Geltung kommen, wie das ohne Verletzung dessen möglich ist, was unsere Sitte nun einmal als anständig ansieht. Manche halbe Bekleidungen sind sicher ordinärer und mehr auf Lüsternheit bedacht, als der Trikot*, und aller bunte

* Ich glaube, sehr viel zu dem Eindruck des „Unanständigen", den Trikots machen, trägt ihre sogenannte „Fleischfarbe" bei, die übrigens auch in malerischer Beziehung wie eine rohe Parodie auf den Inkarnatton abstoßend häßlich wirkt. Ein Körper in feingestimmtem hellgrünen, blauen, grauen oder auch weißen Trikot erscheint viel dezenter und läßt die Bewegungen der Muskulatur nicht minder genießen. Die „fleischfarbenen" Trikots sind aber auf großstädtischen Variétébühnen auch schon zu Seltenheiten geworden. A.

Digitized by Google

Firlefanz sollte beiseit bleiben. Das Motiv solcher Schaustellungen müßte deswegen auch vielmehr die Schaustellungen des Körpers in seiner Bewegtheit sein, als nur die langweiligen Wettbewerbe der Kraftleistungen, wenn diesen auch ein gewisser Spannungsreiz nicht abzusprechen ist. Es ist deswegen nur zu bedauern, wenn bei gewissen Darstellungen, z. B. bei Trapezkünstlern, diese, um das Gefährliche der Situation und den dadurch entstehenden Schauer aufs höchste zu steigern, dem Auge in solch ferne Höhe entrückt werden, daß das eigentliche Motiv, der Körper, nicht mehr klar sichtbar ist. Davon, daß es so verlorene Liebesmühe ist, ewig neue Tricks und Absurditäten auszudenken, anstatt die natürlich gegebenen Motive aufs feinste auszubauen, davon ist im Kunstwart schon des öfteren die Rede gewesen.

Eine Kunstform vor allem ist es, die beim Variété ihre höchste Vollendung finden könnte: der Tanz und, die edelste Form, der geschrittene Reigen. Welche Fülle und Mannigfaltigkeit sich hier der Phantasie öffnet, das ist mit Worten gar nicht zu umschreiben! Abend um Abend ließe sich mit neuen Motiven, mit neuen Variationen füllen, und es könnte alles wirklich Kunst sein. Die Bedingungen wären dieselben, wie die schon vorhandenen: einzelne, mehrere, viele Tänzer und Tänzerinnen, ein Knabenreigen allein mit jungen Mädchen zusammen u. s. w. Was alles durch Abwandlungen noch entstehen könnte, sagt sich jeder selbst, wenn er bedenkt, welche Motive noch alle hinzutreten könnten: die Gewänder so oder so, farbige Beleuchtung, zum Tanze Gesang, das getanzte Gedicht. Welche Anregung für das Gedicht selbst, wenn dadurch auf natürliche Weise der Rhythmus wieder in ein altes Recht rückte und so zum Ausgangspunkt von ganz alten und wieder ganz neuen Kunstformen würde. Es gibt auf diesem Gebiet gewiß schon manch Schönes zu sehen und doch ist die Zahl der Möglichkeiten noch kaum angebrochen. Mir schwebt vor allem ein Motiv vor: eine durch Tanz bewegte Menge, mit undurchsichtigen schleppenden Gewändern bekleidet, die unmittelbar über den „nackten" Körper gelegt sind, sodaß dessen bewegte Schönheit mit dem Faltenmotiv zusammen eine neue Einheit bildet, — wer Gewandmotive griechischer Plastik wie des Parthenonfrieses wirklich in sich aufgenommen hat, versteht, um wie traumhafte Schönheit sich's da handelt. Allerdings, wenn erst Korsett und Spitzenunterrock darunter sitzen muß, dann hört jede Schönheit auf und es bleibt nur noch das Restchen pikanten Reizes übrig, der mit hoher Kunst nichts zu thun hat. Daß aber auch das Kostüm als solches wieder zum Gegenstand künstlerischer Gestaltung werden könnte, besonders hier, wo es so ganz frei und phantastisch behandelt werden darf, darauf sei nachdrücklich hingewiesen, denn nicht der menschliche Körper allein ist es, der eine ästhetische Erziehung fördern könnte, sondern es kommen noch unzählige andere Momente hinzu. Bei den Serpentintänzen wurde die Linie des menschlichen Körpers fast nebensächlich; wogender ornamentaler Rhythmus, der der Träger von wundervollen Farbenklängen war, wurde zur Hauptsache. Dieser Rausch von Farben, wie ihn bis dahin in solchem Glanz und Reichtum noch nie ein Mensch gesehen, hat auf die Kunst selbst einen Einfluß gehabt, der mit dem nur weniger Bilder verglichen werden kann, und wenn Loïe Fuller die Schöpferin jener Kunstform ist, so ist sie ein Genie. Der Serpentintanz hat die Farben bei uns frei

Digitized by Google

gemacht, er hat dem fanatischen Pleinairismus mit den Garaus machen helfen. Welche Fülle von koloristischen Ideen, von Farben-Einfällen gingen von ihm aus! Welch ein Einfluß auf die Frauenmode ist ihm zuzuschreiben! Ich möchte die erste Aufführung des Serpentintanzes das Datum nennen, an dem für die Kleidung eine neue Entwickelungsphase begann. Denn es ist Thatsache, daß der Farbensinn der Frauen, soweit er sich in den Toiletten ausspricht, sich entschieden hebt. Der erste Schritt war ein Uebergang zur Farbe, zur Freude an der Farbe überhaupt, dem dann merkliches Verfeinern folgte. Und das nicht bloß bei den oberen Zehntausend. Aber entwickelter Farbensinn bleibt nicht bei den Toiletten stehen, er wird sich in den Häusern, den Wohnungen ebenso bemerkbar machen, und die Kinder dieser Mütter werden nicht die blöden Augen jener Generation haben, die noch eben rot von grün unterscheiden konnte und diese Fähigkeit nur deswegen zu schätzen schien, weil Farbenblindheit zum Staatsdienst untauglich machte.

Mit der künstlerischen Freude an der Naturschönheit des Menschenleibes, seiner Bewegungen und seines Lebens wäre aber nur ein Gebiet der Variété-Künste berührt. Eine Erscheinung wie die Yvette Guilbert ist noch ein Unikum, aber es wär ein Segen, wenn ihr andere folgten. Und warum nicht zwischen all dem Lockern und Lustigen auch einmal etwas Ernstes? Das Bedürfnis nach Abwechslung zeitigt jetzt platte Sentimentalitäten und bei den Haaren herbeigezogene Patriotismen, die doch auch ernst genommen werden wollen. Ich meine, im Rahmen des Ganzen würde sich ein Melodram gerade so gut einfügen, wie der Guilbert mit Musikbegleitung rezitierte Stimmungslyrik. Und wäre das Variété nicht gerade der Platz, eine gewisse Gattung moderner Dichtung ins Leben einzuführen, die in Buchform ihren Zweck verfehlt hat?

Und dann der Humor. Mit ihm öffnet sich ja hier eine solche Fülle von Möglichkeiten, daß nicht einmal an ein Andeuten ihrer aller gedacht werden kann. Bis heute erfüllt der Clown diese Aufgabe ziemlich mäßig. Ermüdend ist es, all diese abgedroschenen Tricks, wie der eine den anderen ohrfeigt und der ein dumm erstauntes Gesicht macht, und der andere ihn dann wieder ohrfeigt und dann der erste ein dummes Gesicht macht, allabendlich aufs Neue über die Bühne gezerrt zu sehen. Es ist, als ob den Leuten auch rein garnichts einfiele. Was da alles zu machen wäre, weiß ein jeder, der wohlgelungene Künstlerfeste besucht hat. — Ganz gut waren manchmal die volkstümlichen Burlesken, die man in den letzten Jahren sah; doch blieben auch sie bisher sehr vereinzelte Erscheinungen. — Dann die Zeitsatire, die Modesatire. Da könnten Leute von Geist und Witz ein Institut schaffen, das schon mehr einer Kulturerscheinung als einem Tingeltangel ähnlich sähe.* — An eine Nummer denke ich noch: die dressierten Tiere. Sie thun mir immer leid, die gescheidten kleinen Kerle, die ihre Sache so gut machen wollen und denen eine alberne Rolle aufgezwungen wird, während sie in jeder Pfote mehr natürliche Komik und Grazie haben, als ihre Herren im Kopf. Meist kommt es denen ja nur drauf an, das Schwierige, womöglich das „Unmögliche" zu zeigen, Dinge bei den Tieren zu erreichen, die in ihrer Natur nicht liegen, und deren mühsames Erlernen dann die ganze Pointe

* Und die hohe Polizei?

Digitized by Google

ist, so wenig mit der Vorführung auch gesagt wird. Darüber wie über manches noch, was hierher gehört, hat ja schon vor einem Jahrzehnte Spitteler Vortreffliches im Kunstwart gesagt. — Dann ferner: warum nicht auch amüsante Vorführungen aus dem Gebiete angewandter Wissenschaft? Der ungeheure Erfolg des Kinematographen hat gezeigt, wie willkommen dem Publikum derartiges ist. Was allein kann da der einfache Projektionsapparat leisten! Heute, wo elektrisches Licht und alle Hilfsmittel überall reichlich zur Hand sind, müssen die großen Vorführungen von Meisterwerken aller Art, von schönen Landschaftsbildern, Bauwerken so einfach sein, daß man von ihnen viel mehr Gebrauch machen sollte. Sie würden dem Publikum zur Ausfüllung zwischen den größeren Nummern doch wohl willkommener sein, als die Sängerinnen vierten Grades, die man heute dazu verwendet, und hätten dabei für den Unternehmer noch den Vorzug größerer Billigkeit. Neue interessante Versuche, Erfindungen, Entdeckungen wie damals die Röntgen-Strahlen und ihre volkstümliche Vorführung wären vereinzelt im Variété gewiß auch am Platze. Man braucht deswegen noch lange nicht davon zu reden, daß das Variété „Kenntnisse verbreiten" solle.

Es ist schade, daß ihm, dem Variété, ein Odium anhängt. Freilich: eigentlich anrüchig ist es ja längst nicht mehr. Wer aus der Gesellschaft „mitreden" will, muß dagewesen sein. Aber es gilt nicht für vornehm, es ernst zu nehmen. Und doch: das schnelle Steigen seines Ansehens läßt die Hoffnung berechtigt erscheinen, daß es allmählich zum Kunstinstitute werden wird. Eine wirkliche Höhe der künstlerischen Leistung kann's allerdings erst erreichen, wenn es für niemand mehr etwas peinliches hat, unter die Artisten zu gehen. Ach, und wie viel liebe Kollegen habe ich, die von Geburt vielmehr Artisten als Maler sind, die Genies wären und Bahnbrecher als Clowns und Satiriker, und die den kläglichen Ruhm vorziehen, „Kunstmaler" zu heißen und armselige Bilderchen aus sich herauszuquälen. Man klagt immer darüber, daß so wenig neues, so wenig wirklich originelles von den Artisten geschaffen würde. Und welche Fülle von Witz und Geist bringt oft ein einziges Künstlerfest zu Tage, — ein Variété könnte Jahre lang dran zehren. So lange das Variété ist, wie es heute ist, wird sich leider noch mancher von seinem wahren Berufe abhalten lassen, der auf dem „Brettl" eine Mission erfüllen könnte. Man denke auch an all die entgleisten Literaten. Im Variété wird der Gassenhauer geboren. Wie greulich trivial ist er bis auf verschwindende Ausnahmen. Und dabei wären so manche unserer Literaten wie gemacht für dieses Fach, auf dem sie, weil sie immerhin Kunst brächten, Bahnbrecher werden könnten.

Ich träume manchmal von dem Zukunfts-Variété, der zur Kunst erhobenen „undogmatischen Bühne", wo sich all' das Schöne, Amüsante, Interessante, Pikante zeigen kann, das auf dem würdigen Theater, in dem man auf Handlung sieht, selbst bei der dümmsten Posse und beim albernsten Ballet nicht Platz hat. Mir erscheint diese Lösung der Variété-Frage, die ja anfängt, zu „brennen", die einzig aussichtsreiche. An eine Ausrottung des Variétés ist bei den heutigen Verhältnissen, wie sie nun einmal geworden sind, nicht zu denken, und das Ersetzen durch etwas anderes, besseres dürfte auch recht schwer werden. Suche man es also so weit ästhetisch und charaktervoll aus- und durchzubilden wie möglich.

Digitized by Google

Dann kann das, was uns heute als böser Kunstfeind erscheint, noch einmal einer der wichtigsten Mithelfer zur künstlerischen Erziehung werden, die wir haben. Schultze-Naumburg.

Ethisch und Aesthetisch.

(Schluß.)

Ist dem aber so, was folgt daraus? Zunächst offenbar das: alles produktiv-ästhetische Verhalten, also alles Kunstschaffen bringt den Schaffenden zugleich in ein unmittelbares ethisches Verhältnis zu seinem Werk. Und zwar besteht dieses Verhältnis nicht in der bewußten Reflexion darüber, was die „Moral" dem Künstler erlaube und was nicht, oder in der bewußten Absicht, diese „Moral" zu ehren oder zu verletzen; sondern zunächst unbewußt und unwillkürlich aber mit unvermeidlicher Notwendigkeit bekommt das Werk seinen gemessenen Anteil von dem thatsächlich vorhandenen ethischen Gehalt in der Persönlichkeit des Schaffenden. Die Größe und Bedeutung seiner ethischen Persönlichkeit gibt auch seinem Werk Größe und Bedeutung bis in die ästhetischen Formen hinein, die durch die ethische Wucht des Persönlichen geweitet und erhöht werden; der ethische Reichtum, die ethische Tiefe bereichert und vertieft auch das Aesthetische; die ethische Gesundheit ist auch künstlerische Gesundheit, die ethische Güte wird auch ästhetischer Wert. Dagegen eine kleine, enge, beschränkte ethische Persönlichkeit mindert auch den Kunstwert des Werkes; ethisches Kränkeln, ethische Verschrobenheit, Fäulnis, Verkehrtheit, Frivolität durchseucht auch die ästhetische Leistung, ohne daß die bewußte Absicht bestünde, „unmoralisch" zu sein oder zu wirken. Mit anderen Worten: der Künstler ist für sein Werk und damit für dessen Wirkungen nicht nur ästhetisch, sondern ebendamit zugleich ethisch verantwortlich. Und obwohl er diese Verantwortung zunächst unwillkürlich und unbewußt übernommen hat, so fühlt er sich doch, soweit er zum Bewußtsein über sein Schaffen und sein Werk gekommen ist, auch bewußt verantwortlich im ethischen Sinne. Das ist nicht nur eine logische Schlußfolgerung, sondern das entspricht den Thatsachen.

Weiter aber: auch im rezeptiv ästhetischen Verhalten spricht das Persönliche, also auch das Ethische mit, die ethische Persönlichkeit des ästhetisch Aufnehmenden, Genießenden, Urteilenden. Aesthetische Lust oder Unlust hängt sehr wesentlich auch davon ab, was oder wie viel einer von *seiner* ethischen Persönlichkeit in die ästhetische Anschauung hineinlegen kann — nicht theoretisch im Sinne von bestimmten Moralbegriffen, sondern eben ästhetisch, das heißt mit gefühls- und stimmungsmäßiger persönlicher Wertung der Anschauung. Auch das rezeptiv ästhetische Verhalten sucht mit unvermeidlicher psychologischer Notwendigkeit ein persönlich ethisches Verhältnis zu seinem Objekt — und dies um so mehr und um so sicherer, je mehr dieses Objekt ein Kunstwerk ist, aus dem ein persönlich-ethischer Lebensgehalt seines Schöpfers spricht. Da können nun verschiedene Fälle eintreten. Die Persönlichkeit des Aufnehmenden kann der schöpferischen Persönlichkeit ebenbürtig oder wenigstens irgendwie ethisch verwandt sein, die eine faßt die andere rasch und leicht oder doch,

Digitized by Google

wenn auch nur allmählich und mit einiger Mühe, sicher und richtig, jedenfalls am Ende mit dem Ergebnis ästhetischer Lustwerte. Oder die ethische Persönlichkeit des Aufnehmenden reicht irgendwie an die des Künstlers nicht hinan, vermag sich nicht oder nur unvollkommen in sie einzuleben — das Ergebnis sind Unlustwerte oder ein zwiespältiges Schwanken zwischen Lust und Unlust, vielleicht ein formell ästhetisches Angezogensein bei ethischer Ablehnung oder wenigstens Unbehaglichkeit, möglicherweise auch das, daß der Aufnehmende in seiner ästhetisch-ethischen Verlegenheit sich hinter gewisse theoretische Moralbegriffe flüchtet, um sich gegen die unbequem-ethische Ueberlegenheit der ihm entgegentretenden Persönlichkeit zu wehren. Oder aber: nicht selten tritt der Fall ein, daß die Persönlichkeit des Aufnehmenden der andern zwar theoretisch gewachsen ist, sie wohl begreifen und verstehen kann, ihr etwa gar in jeder Beziehung, auch ethisch-ästhetisch überlegen ist — aber der positive Inhalt, die ethische Qualität beider Persönlichkeiten ist so verschieden, daß kein andres Verhältnis möglich ist als Abstoßung und Ablehnung. Ethisch gesunde, gerade, wahrhaftige Geister fühlen sich vom ethisch Kranken, Angefaulten, Verlogenen, Perversen auch dann abgestoßen oder angewidert, wenn es als persönlicher Gehalt einer Kunstleistung ihnen entgegentritt, ja sie sind leicht doppelt unangenehm berührt, wenn das ethisch Zuwidere in bestechenden ästhetischen Formen einhergeht, mit glänzender Technik sich geltend zu machen sucht. Jedenfalls kann in diesem Fall bei aller Anerkennung formal ästhetischer Vorzüge das ästhetische Gesamturteil, aus dem die ethische Wertung sich nicht ausscheiden läßt, unlustig ablehnend ausfallen. Denn das darf man nicht vergessen, daß das Ethische im Menschen eben schließlich doch stärker ist, als eine gewisse theoretische Erwägung oder Anerkennung des bloß Formalen im Aesthetischen.

Diese verschiedenen Fälle lassen natürlich eine Menge von Modifikationen und Variationen zu; welche aber auch eintreten mag, Eines bleibt: daß das ästhetische Gesamturteil über eine Kunstleistung ganz von selbst und notwendig zugleich ein ethisches Urteil enthält, wie die ästhetische Lust oder Unlust thatsächlich vom ethischen Faktor irgendwie mitbestimmt ist. Ist das aber Thatsache, so hat man auch mit ihr zu rechnen — das heißt: es ist durchaus falsch, über unberechtigte Einmischung fremder Gesichtspunkte in Kunstangelegenheiten zu klagen, wenn in ästhetischen Urteilen über Kunstsachen ethische Maßstäbe und Gesichtspunkte mit in Anwendung gebracht werden. Solches Klagen hilft auch gar nichts — es wird doch nichts anders dadurch. Solange der psychische Organismus des Menschen ist, wie er ist, werden jene ethischen Maßstäbe und Gesichtspunkte immer wieder im ästhetischen Urteil auftreten; ja gerade je tiefer einer in das psychologische Wesen des Aesthetischen eingedrungen ist und je ausgesprochener er selbst eine ethische Persönlichkeit ist, desto unbedenklicher wird er das ethische Moment im Aesthetischen zur Geltung bringen — freilich auch desto vernünftiger und sachgemäßer Man wird es dem Einzelnen niemals zum Vorwurf machen können, wenn er ein Kunstwerk, dessen persönlich-ethischer Gehalt ihm einmal zuwider ist, auch ästhetisch ablehnt und diese Ablehnung ethisch begründet, weil das ethisch Widerwärtige ihm etwaige nur formell-ästhetische Vorzüge überwiegt. Wie weit freilich diese seine Ablehnung auch auf andere

Digitized by Google

Eindruck macht, das wird eben von dem Gewicht seiner ethischen Persönlichkeit — und von dem ethischen Charakter jener andern abhängen. Ferner gibt es aber nicht nur ethische Einzelpersönlichkeiten, sondern es gibt in bestimmten Zeiten, geistigen Entwicklungsperioden, Nationen u. s. w. auch eine gewisse Uebereinstimmung ethischer Persönlichkeiten, die sich gleichmäßig zustimmend oder ablehnend gegen gewisse vorhandene ethische Richtungen oder Persönlichkeiten verhalten. Allerdings sind das meistens Minderheiten, namentlich wo es sich um Ablehnung einer gerade zur Herrschaft über die Massen gelangten ethischen Zeitrichtung handelt; aber vor der Geschichte pflegen diese widerhaarigen Minderheiten Recht zu behalten, gegenüber der willigen Mehrheit — gerade wie die von ihrer Zeit unbegriffenen ethischen Einzelpersönlichkeiten der Durchschnittsmoral der Masse gegenüber Recht zu behalten pflegen.

Anders steht die Sache, wenn aus einer angeblichen Kunstleistung gar keine ethische Persönlichkeit spricht, also kein Erzeugnis schöpferischer Phantasie vorliegt. Dann mag unterm Gesichtspunkt jener bloßen „Moral" alles noch so korrekt und unanstößig sein — gerade der Mangel des Persönlich-Ethischen wird ein Grund ästhetischer Ablehnung werden. Wenn dagegen solch ein angebliches Kunstprodukt durch den Gegenstand oder die Art der Darstellung nun auch jene moralischen Begriffe verletzt, so hat die Aesthetik überhaupt weiter nichts zu sagen, sie tritt achselzuckend beiseite und gibt das ganze Machwerk ruhig der „Moral" preis, und rufe diese selbst nach dem berüchtigten Staatsanwalt. Denn dann hat sich nicht mehr Aesthetisches und Ethisches oder nur auch „Kunst und Moral" auseinanderzusetzen, sondern Unkunst und Moral — beides aber geht die Aesthetik nichts an. Sie hat nur noch den Vorbehalt zu machen, daß die „Moral" oder der Staatsanwalt sich nicht zu entscheiden anmaße, was Kunst oder Unkunst sei — das festzustellen, bleibt Sache des ästhetisch-ethischen Urteils.

Dies führt freilich hart an die praktische Frage: wie soll das ästhetisch-ethische Urteil zur Geltung kommen über die Grenzen des individuellen ästhetischen Verhaltens hinaus? Nun, ich denke: wie die angewandte Psychologie zur Aesthetik wird, so heißt die angewandte Aesthetik — Kritik! Zwar weiß ich wohl, in welch jammertraurigem Zustand sich unsere sogenannte Kritik befindet; ich weiß, daß es einfach zum Lachen wäre, wenn man in ihr, so wie sie dermalen ist und wohl noch geraume Zeit sein wird, den höheren Gerichtshof sehen wollte, an den in diesen Dingen zu appellieren wäre; ich weiß, daß sie zu neunzig bis neunundneunzig Prozent ethisch wie ästhetisch gleich unfähig ist. Aber es gibt doch auch jetzt schon wenigstens einen kleinen Prozentsatz von wirklich leistungsfähiger Kritik, und wir müßten doch in pessimistischem Quietismus schon weit gediehen sein, wenn wir auf alle Bestrebungen verzichten wollten, diesen kleinen Prozentsatz zu mehren wenigstens bis zu einer anständigen Minderheit, die eine geistige Macht darstellte. Jawohl, der einzige Weg, aus dem unhaltbaren Wirrwarr im Kapitel „Kunst und Moral" (wenn wirs jetzt einmal so nennen wollen) herauszukommen, ist: mit allen Kräften dahin zu wirken, daß an Stelle des heillosen Mischmasches von Reklame und urteilslosem Geschwätz, das sich Kritik nennt, eine wirkliche ästhetische Kritik trete, eine von festgegründeten und ästhetisch durchgebildeten ethischen Persönlichkeiten getragene Kritik,

Digitized by Google

eine schöpferische Kritik, die nicht bloß schwätzt, sondern etwas kann — und so auch Kunst und Unkunst scheiden kann. Eine solche Kritik braucht gar nicht von vielen geübt zu werden, sie kann in den Händen weniger liegen, wenn nur diese gehört werden und gelten. Aber wie gesagt, von Persönlichkeiten muß sie getragen sein, die als solche etwas sind und bedeuten, von in ihrer Art schöpferischen Persönlichkeiten, denn nur diese können der schöpferischen Kunst urteilend gerecht werden und schöpferische Kunst von Scheinkunst und Unkunst sicher unterscheiden. Einen unfehlbaren objektiven „Kanon" für das ästhetisch-ethische Urteil gibts freilich nicht — aber eben, weil es einen solchen nicht gibt, ist für die ästhetische Kritik die Persönlichkeit von derselben Bedeutung wie für die ästhetische Produktion. Persönlichkeiten aber sind eine Macht und könnten auch die Kritik zu einer Macht erheben, gegen die kein Staatsanwalt und kein Moralphilister, aber auch kein Afterpoet und Kunstschweinigel aufkäme. Der Staat aber als Hüter der öffentlichen Moral könnte die ästhetisch-ethische Hut der sittlichen Güter der Nation ruhig dem Urteil dieser Kritik anheimstellen und nur da, wo sie über ein Machwerk ästhetisch-ethisch zur Tagesordnung übergegangen wäre, zusehen, wie weit er nun etwa die Moral gegen dieses Machwerk zu wahren hätte.

Ein solcher Zustand der Kritik ist denkbar und muß erstrebt werden, wenn wir nicht einfach die Flinte ins Korn werfen wollen; mit welchen Mitteln dieser Zustand anzustreben wäre und erreicht werden könnte, das ist wieder eine Frage für sich, die hier zu weit führen würde. Aber darüber täusche man sich nicht: so lange die Kritik in ihrem dermaligen Zustand verlotterter Impotenz verharrt, läßt sich zwar unter den Einsichtigeren auf größere Klarheit über die Fragen des Ethischen und Aesthetischen hinarbeiten, aber aus der Sackgasse, in die „Kunst und Moral" praktisch sich verrannt hat, kommen wir nicht heraus.

Inzwischen, meine ich, sollte die ihres Ernstes sich bewußte Kritik nicht zimpferlich werden in Betonung des ethischen Elementes im Aesthetischen. Mir scheint, vor eitel Streben nach Gerechtigkeit und Billigkeit gegen alles, was irgendwie möglicherweise künstlerisch mehr wert sein könnte, als uns jetzt dünkt — vor eitel Furcht, dem Moralphilistertum und dem Staatsanwalt Zugeständnisse zu machen, sind wir nächstens in Gefahr, einer kritischen Feigheit zu verfallen, die es kaum mehr wagt, irgend einen lauten Knaben herzhaft an den Ohren zu nehmen, wenn er bei windiger oder kaum aus dem Ei geschlüpfter Persönlichkeit seine Portion Formtalent dazu mißbraucht, uns z. B. mit Unzüchtigkeiten und Schamlosigkeiten, die wir ohne weiteres als solche empfinden, zu brutalisieren — nicht in bewußter böser Absicht, behüte! — sondern nur eben, weil das seiner „Personnage" so entspricht und weil er diese künstlerisch ausleben zu müssen glaubt. Warum diesem nicht rundweg erklären: erwirb du dir zuerst einen begründeteren persönlich-ethischen Anspruch darauf, dich vor unsern Augen auszuleben — sonst läßt dich die Aesthetik stehen und du kannst sehen, wie du mit der Moral zurechtkommst! Und auch das sollten wir nicht vergessen: es gibt immer von Zeit zu Zeit ethische Psychosen, die wie Epidemieen um sich greifen — eine spätere Zeit erkennt sie unfehlbar als solche, solange sie aber herrschen, geben sie sich für Gesundheit aus und wissen sich der Masse der Urteilslosen als solche aufzuschwatzen, während nur eine unangesteckt gebliebene Minderheit

Digitized by Google

sie als Krankheitserscheinungen erkennt. Wer sich da in seiner eigenen Persönlichkeit ethisch gesund genug fühlt, der soll nicht zaghaft sein, die Krankheit beim Namen zu nennen und zu bekämpfen, auch wenn ers der Mehrheit nicht haarklein beweisen kann, daß und wiefern es Krankheit ist, auch wenn er vielleicht selbst die Krankheit mehr aus seinem ethischen Gefühl heraus erkennt als nach einer theoretisch klar zu begründenden Diagnose. Von solchen Psychosen aber werden zuweilen nicht bloß die Pfuscher und die bloßen reproduktiven Formtalente in der Kunst ergriffen, sondern auch Persönlichkeiten, die an sich schöpferische Kraft hätten — auch sie braucht die Kritik nicht weichlich zu schonen, auch ihnen braucht sie nicht alles zu gute zu halten, ja gerade sie hat sie ernsthaft darauf zu verweisen, daß sie sich ästhetisch schädigen, wenn sie der ethischen Verseuchung nicht widerstehen. Wollen oder können sie dann nicht hören, so haben auch sie es sich selbst zuzuschreiben, wenn sie eines Tages von der Meute des Moralphilistertums angefallen werden und die Aesthetik sie nicht oder nur ungenügend schützen kann. Und sollte die ernsthafte Kritik ausnahmsweise vielleicht auch jemand zu hart anfassen — ei, ist er ein rechter Kerl, so wirds ihm auf die Dauer nicht schaden, und es wird ihm lieber sein, von einer *solchen* Kritik einmal etwas zu hören, was er nicht ganz verdient zu haben glaubt, als wenn er von der Alltagspöbelkritik vielleicht „moralisch" unangetastet bleibt aber ästhetisch-ethisch um so blödsinniger behandelt wird.

Gerade, wenn wir auf das Entstehen einer Kritik hinarbeiten wollen, die als zuständige Richterin in dem Streit zwischen „Kunst und Moral" gelten dürfe, müssen wir darauf bedacht sein, daß schon jetzt jede echte Kritik sich gerade in diesem Kapitel gründlich unterscheide von dem Kritikastergeschwätz, das keine Ahnung hat von dem tieferen Zusammenhang zwischen Ethisch und Aesthetisch. Carl Weitbrecht.

Architektonische Zeitfragen.

Unter diesem Titel hat der unseren Lesern bekannte Wilhelm Streiter beim „Cosmos" in Berlin eine Schrift veröffentlicht, die er im Untertitel als eine Sammlung und Sichtung verschiedener Anschauungen mit besonderer Beziehung auf Prof. Otto Wagners Schrift „Moderne Architektur" bezeichnet. Otto Wagner ist Professor an der Kunstakademie in Wien und hat sich durch seine eigenen Werke als Künstler einen bedeutenden Namen gemacht. Sein kleines Buch sollte zunächst nur ein Führer auf dem Gebiete der modernen Architektur für seine Schüler sein, aber es erregte weithin Aufsehen unter den deutschen und österreichischen Architekten, weil Wagner darin einen extrem fortschrittlichen Standpunkt vertritt und den Anspruch erhebt, „die Basis der heute vorherrschenden Anschauungen über die Baukunst zu verschieben und die wahre und einzig mögliche Richtung zur Erreichung des Erahnten, Erhofften der modernen Architektur zu weisen". Gegenüber diesem Buche unternimmt nun Streiter „den Versuch einer tieferdringenden, möglichst objektiven Würdigung", den man als überaus interessant und in vieler Beziehung klärend bezeichnen darf.

Digitized by Google

Streiter geht davon aus, daß seit dem Ende der Rokokozeit kein fester Stil, keine bestimmt ausgeprägte einheitliche Grundstimmung im Kunstschaffen der europäischen Kulturvölker sich mehr ausgebildet hat. Denn es ist eine feststehende Thatsache, daß den Architekturwerken des 19. Jahrhunderts bei den Kulturvölkern der alten und der neuen Welt jene der Gleichzeitigkeit ihres Entstehens entsprechende Uebereinstimmung in der formalen Durchbildung mangelt, die man als Baustil bezeichnen darf. Unser Jahrhundert wird von der Architekturgeschichte der Zukunft als eine Periode bezeichnet werden, in welcher die Pflege der historischen Stile an die Stelle der Alleinherrschaft eines eigenen Stiles der Zeit trat. Dieser Zustand wird bekanntlich von der einen Seite beklagt und hinweggewünscht, von der anderen als ganz günstig und wohl erträglich bezeichnet. Die Unzufriedenheit mit dem herrschenden Eklektizismus äußerten in ganz ähnlicher Weise Otto Wagner in seiner Schrift von 1898 und R. Wiegmann, Professor in Düsseldorf, einer der Haupt-Vorkämpfer der deutschnationalen Romantik, im Jahre 1841, ebenso Wilhelm Stier auf der Architekten-Versammlung zu Bamberg im Herbst 1843 und nicht viel anders J. G. Wolf, Professor in Kassel, auf der Architekten-Versammlung in Kassel 1846, der in dem Treiben der damaligen Baukünstler „eine zweite babylonische Verwirrung" erblickte, „wo keiner den andern mehr versteht, keiner weiß, worin und aus welchem Grunde er mit dem andern einverstanden sei oder von ihm Verschiedenes denke und wolle." Die Zusammenstellung der Aeußerungen von Architekten und Aesthetikern aus unserm gesamten Jahrhundert ist ganz besonders interessant in dem Streiterschen Buche. Sie zeigt, daß eine Menge von Gedanken, die bei Otto Wagner so manchem als ganz neu erscheinen könnten, zum eisernen Bestande unseres Jahrhunderts gehören und immer wieder von neuem auftauchen, ohne bisher die Verhältnisse irgendwie geändert zu haben.

Streiter schildert dann die Meinungsverschiedenheiten der Architekten in den vierziger bis sechziger Jahren, die Versuche, neben der Wiedererweckung der historischen Stile auch durch freies Kombinieren der überlieferten Formenkreise einen neuen Baustil zu schaffen (Schinkels Bauakademie, Maximiliansstil in München), endlich das Erlahmen des Streites, begründet durch die Fülle von Aufgaben nach 1870/71, zu deren rascher, des Erfolges einigermaßen sicherer Bewältigung die Anwendung der bewußten Formgebung der historischen Stile mit einer gewissen Unwiderstehlichkeit sich aufdrängte. Man kam damit zu einer mehr optimistischen Beurteilung der Sachlage, indem man nach dem Scheitern aller Bestrebungen um einen modernen einheitlichen Baustil den herrschenden Zustand als eine Notwendigkeit betrachten und unsere architektonischen Leistungen als denen früherer Zeiten nicht unebenbürtig ansehen lernte. In diesem Sinne äußerte sich z. B. Fritsch. Aber die Klage, daß wir keinen eigenen Monumentalstil hätten, daß die Triebkraft der Schmuckformentradition erloschen sei, kam immer wieder (so durch Göller); und was schon Heinrich Hübsch vor fünfzig Jahren äußerte, das wiederholten Karl Neumann und Otto Wagner, nämlich den Gedanken, „daß die Pflege der historischen Stile dem Gebrauch fremder, sozusagen toter Sprache zu vergleichen sei und daß diese Vielsprachigkeit der modernen Architektur-Schöpfungen das Verständnis derselben beim Publikum sehr erschweren, ja unmöglich machen müsse". Das Publikum hat infolge des überaus raschen Wechsels von Modestilen in den letzten Jahrzehnten ganz das Vertrauen verloren, sich in Geschmacksurteilen seinem eigenen Gefühl zu überlassen. Die Folge mußte eine Unsicherheit, eine Verworrenheit im stilistischen Empfinden sein, wie sie vielleicht noch niemals

Digitized by Google

in diesem Grade bestanden hat." Dieser Mangel eines einheitlichen Stilgefühls trug in hervorragender Weise die Schuld an dem Rückgange des Kunstgewerbes in unserem Jahrhundert. Die Kunstgewerbeschüler müssen gedrillt werden, die verschiedensten Formensprachen nachzustammeln; die Architekten haben Not, bei ihren Monumentalbauten gerade die Handwerker, Maler und Bildhauer auszuwählen, welche in ihrem historischen Stil verhältnismäßig die meiste Uebung haben; und in den seltensten Fällen wird bei derartigen Leistungen des Zusammenwirkens verschiedener ein ganz befriedigender tiefgehender Eindruck erzielt. Das haltlose Hin- und Herschwanken des Geschmackes, begünstigt durch das dem Fabrikanten dienliche Modeunwesen, wurzelt in dem historischen Eklektizismus, der seit dem Anfang dieses Jahrhunderts die Architektur beherrscht. Gegen Ende des Jahrhunderts hat sich das bunte Allerlei in der Architektur sogar noch gesteigert. Nunmehr aber erhebt sich parallel mit den ähnlichen Bestrebungen auf den Gebieten der Literatur, der Malerei und der Plastik der Kampfruf der Modernen auch auf dem Gebiete der Baukunst: „Weg mit dem historischen Kostüm, weg mit den konventionellen Phrasen! Für die modernen Lebensverhältnisse ein moderner künstlerischer Ausdruck." Zu diesem „architektonischen Realismus" bekennt sich unumwunden Otto Wagner. Mit radikaler Schärfe bekämpft er die Pflege der historischen Stile und mit vollem Optimismus glaubt er an den Stil unsrer Zeit: „Ganz wie von selbst wird, wenn wir den richtigen Weg einschlagen, das der Menschheit angeborene Erkennen seines Schönheitsideals zu lauterm Ausdrucke kommen, die architektonische Sprache verständlich werden und der uns repräsentierende Stil geschaffen sei. Ja noch mehr! Wir befinden uns mitten in dieser Bewegung. Dieses häufige Abweichen vom breiten Wege der Nachahmung und Gewöhnlichkeit, dieses ideale Streben nach Wahrheit in der Kunst, mit gigantischer Kraft dringt es durch, alles den bestimmenden Siegeslauf Hemmende niederwerfend."

Die Berechtigung dieser Hoffnungen prüft nun Streiter eingehend.

Er behandelt im zweiten Kapitel die Frage jenes Realismus in der Architektur. Selbstverständlich ist solche Forderung nicht neu; sie wiederholt sich, wie der Ruf nach Natur in den andern Künsten, so oft die Kunstverhältnisse es nötig machen, so um 1750, dann um 1850 und jetzt wieder.

Streiter erklärt Realismus in der Architektur als die weitestgehende Berücksichtigung der realen Werdebedingungen eines Bauwerkes, die möglichst vollkommene Erfüllung der Forderungen der Zweckmäßigkeit, Bequemlichkeit, Gesundheitsförderlichkeit, mit einem Wort: die Sachlichkeit. Aber das ist noch nicht Alles. Wie der Realismus der Dichtung es als eine seiner Hauptaufgaben betrachtet, den Zusammenhang der Charaktere mit ihrem „Milieu" ihrer Umwelt ins Auge zu fassen, so sieht die verwandte Richtung in der Architektur ein vor allem erstrebenswertes Ziel künstlerischer Wahrhaftigkeit darin, den Charakter eines Bauwerkes nicht aus seiner Zweckbestimmung allein, sondern aus dem Milieu, und zwar nicht nur aus der Eigenart der jeweilig vorhandenen Baustoffe, nein, auch aus der landschaftlich und geschichtlich bedingten Stimmung der Oertlichkeit heraus zu entwickeln.

Die Forderung eines Realismus in der Baukunst entspricht dem stark realistischen Grundzug, der durch unser ganzes öffentliches wie privates Leben geht. Keine Zeit war geeigneter, als die unsrige, der Anschauung Raum zu schaffen, daß in Architektur und Kunstgewerbe künstlerische Wahrhaftigkeit, Knappheit und Sachlichkeit, vollkommenste Erfüllung des Zweckes mit den

Digitized by Google

einfachsten Mitteln als erste Bedingung gelten sollen. Die ganze so großartig entwickelte moderne Technik ist beherrscht von dem obersten Grundsatz: die größtmögliche Leistung mit den geringstmöglichen Mitteln, und gewöhnt uns mehr und mehr an die struktiv-technische Sachlichkeit, zudem ist unser Körpergefühl durch die außerordentliche Steigerung der Verkehrsmittel für eine größere Bewegungsfähigkeit sehr empfänglich und demnach für allen hemmenden und erschwerenden Ballast sehr empfindlich geworden. Aus diesen psychologischen Thatsachen ergibt sich die spezifisch moderne Auffassung tektonischer Aufgaben, die Wagner kurz so formuliert: „Etwas Unpraktisches kann nie schön sein."

In England ist dieses Ziel Wagners, über die historischen Stile hinaus zu einer neuzeitlich-selbständigen Bauweise zu gelangen, in gewissem Grade erreicht, und Streiter nimmt diesen neu-englischen Stil mit Erfolg in Schutz gegen den Vorwurf der Nüchternheit, den ihm z. B. Robert Neumann macht in dem Buche: „Architektonische Betrachtungen eines deutschen Baumeisters mit besonderer Beziehung auf deutsches Wesen in deutscher Baukunst", Berlin 1896. Während Otto Wagner den geschäftlich-praktischen, nivellierenden („demokratischen") Tendenzen des modernen Lebens künstlerisch nachzugehen empfiehlt, suchen die Engländer vielmehr (und viel richtiger) im Kampfe gegen diese Tendenzen die künstlerische Individualität zu retten. „Das Geheimnis des Erfolgs der Engländer liegt nach Streiter wohl darin, daß sie den tektonischen Realismus richtig aufgefaßt und angewendet haben. Sie haben die gebieterischen Ansprüche des modernen Lebens in weitestgehender Weise berücksichtigt, dabei aber den künstlerischen Individualismus zu wahren verstanden, soweit es irgend möglich ist. Wo aber die große Masse, die Herstellungsweise (Maschinen-Fabrikation!) und der rasche Verbrauch moderner Gegenstände eine gediegene künstlerische Ausschmückung unmöglich macht, da allerdings haben sie mit vollem Recht aus der Not eine Tugend zu machen versucht und sich bemüht, durch einfache Eleganz der Grundform, durch sorgfältige Ausführung im Sinne des Materialstils diesen Dingen den größtmöglichen ästhetischen Reiz abzugewinnen."

Das erfolgreiche Vorgehen der Engländer erklärt Streiter für vorbildlich auch für uns. Ohne daß wir uns an einen der historischen Stile geradezu anlehnen, können wir doch ein selbständig modernes Formgefühl entwickeln, indem wir gleich den Engländern an heimische Ueberlieferung anknüpfen, zugleich aber nach aller Möglichkeit die modernen Lebensbedingungen erfüllen. So kommen wir zu dem Realismus in der Architektur, nach der oben wiedergegebenen Erklärung Streiters. Die heimischen Bauweisen aber (Ziegelrohbau, Putzbau, Holzbau u. s. w.) bieten insofern zur Anknüpfung besondere Aussicht auf Erfolg, als sie nach den Materialverhältnissen, nach der landschaftlichen Stimmung und den Stammeseigentümlichkeiten der Bevölkerung sich als besonders wurzelecht und lebensfähig erwiesen haben, statt in eigenmächtigen, ins Bodenlose sich verlierenden Experimenten dem in weiter, dunkler Ferne liegenden Ziel des Zukunftsstils ungeduldig und vielleicht auf Irrwegen zuzustreben.

Indem wir so versucht haben, aus dem zweiten Kapitel des Streiterschen Buches die Quintessenz wiederzugeben, haben wir allerdings die interessanten Erörterungen über die Aussichten eines nationalen oder eines internationalen Stils, die nicht minder interessante Polemik gegen Wagner und Robert Neumann, die Ausführungen über das englische Heim nach Dohme, über den deutschen Parvenustil u. a. übergehen müssen; wen diese sämtlichen Fragen

Digitized by Google

tiefer berühren, der wird das fesselnd geschriebene Streitersche Buch selbst zur Hand nehmen müssen.

Gegenüber Wagners überschwänglichen Hoffnungen, daß der neue Stil sehr rasch da sein werde, ist Streiter sehr skeptisch gestimmt. Er faßt seine Bedenken in den Satz zusammen: „Mit dem Realismus, mit der Sachlichkeit allein ist noch keine moderne Kunst, kein neuer Stil gewonnen, sondern nur eine gesunde natürliche Grundlage hierfür." Da Wagner große Erwartungen auf neue Konstruktionen als stilbildende Faktoren setzt, behandelt Streiter im dritten Kapitel besonders die Frage nach dem Zusammenhang von Konstruktion und Kunstform. (Schluß folgt.) Paul Schumann.

Lose Blätter.

Grillparzers „Jüdin von Toledo"

ist ein Werk, das der alternde Dichter bekanntlich im Groll dem unempfänglichen Publikum vorenthielt. Jetzt erst sehen wir's mit an, daß es, wenigstens in Dresden, auf der Bühne wirklich zu leben beginnt, indem es aus aufgehendem Verständnis starke innerliche Teilnahme erweckt. Bisher galt es als ein Werk von ungleichem inneren Werte. Bisher fühlte man sich verliebt in die schwarzen Augen der Rahel und stand und blieb unter ihrem Banne, auch wenn sie der Dichter längst von der Szene entfernt hatte. Den beiden letzten Akten folgte, so bekennt der alte Theaterpraktikus Laube, das Publikum nicht mehr: es hatte für die feinsten Töne der Dichtung kein Ohr. Sollte es nicht ein, wenn auch unerwarteter Erfolg unserer modernen individualisierenden, persönlichen Kunst sein, daß wir sie jetzt nicht nur vernehmen, sondern uns gerade an ihnen entzücken?

Die Zuschauer vergangener Jahrzehnte suchten Typen, wir suchen Individuen auf. Nun ist ja Rahel durchaus nicht nur Individuum, ja sie ist es vielleicht weit weniger als der König Alfonso, als seine Gattin; sie ist „nur das Weib als solches, nichts als ihr Geschlecht". Nur als solches, als Geschlecht, fesselt sie den König, der sie liebt, ohne sie zu achten. So ist sie denn auch in der Dichtung nur ein Mittel zum Zweck, nicht mehr. Aber befangen von einer Neigung, auch die ungeläuterte Natur im Lichte eines Ideals zu erblicken, sucht man und suchte man leider vielfach auch heute noch in Rahel ein Ideal, und trauert dann darüber, daß es elend vernichtet wird. Vielleicht meint man in Rahel die Heroengröße einer Leidenschaft zu finden, die nichts über sich erkennt. Aber wie weit diese Leidenschaft von der aufopfernden Liebe eines Gretchen, wie weit sie von der trunkenen Hingabe einer Julia entfernt ist, überlegt man nicht. Für Rahel gibt es keine Opfer ihrer Persönlichkeit, nur solche der Sinnlichkeit, die schließlich an sich selbst zu Grunde gehen muß. Wohlweislich hat uns Grillparzer nur gezeigt, wie es Rahel gelingt, das Herz des unerfahrenen Königs zu entflammen. Ueber die Freuden dieser Liebe gleitet er rasch hinweg; der flüchtige Rausch kündet schon im dritten Akte die kommende Ernüchterung an. Sobald der Trank nicht mehr auf der Tafel winkt, verliert er an verlockender Kraft, und erst die Schalheit und Nüchternheit, mit der der

Digitized by Google

Heimkehrende von der Gattin begrüßt wird, läßt ihn wieder verführerisch erscheinen. Ein kecker Vergleich mag die Rahel Grillparzers ein allerdings unendlich feineres Vorbild moderner Kokottenpoesie nennen. Aber bei diesem Vergleich offenbart sich auch der grelle Unterschied. Dumas verklärt die Dirne, Grillparzer behandelt sie mit der Geringschätzung, die ihr gebührt. Sie ist genug geadelt, wenn sie einem edleren Menschen hilft, sich auf sein besseres Selbst zu besinnen. Dem Wahne, aus einem Geschöpf, das sich selbst nur als Werkzeug der Lust des Mannes achtet, ein höheres zu entwickeln, wird gar nicht nachgegangen. Trotz dieser scheinbaren Barbarei kündet sich in der Dichtung der soziale Gedanke mit aller Macht an, freilich nicht in einem parteipolitischen Sinne, sondern in seiner für alle Zeiten gemeingültigen und tiefsten Auffassung, in der einer gegenseitigen Verschuldung aller Menschen an der menschlichen Unvollkommenheit. Jedes Individuum trägt an dem Zustand des Daseins seine Schuld; wo einer schuldig wird, sind es, die mit ihm leben, auch, wenn schon in verschiedenem Grade. Aber nicht auf das Abmessen dieser Grade kommt es an, sondern darauf, sich gemeinsam bei der büßenden und sühnenden That brüderlich zu helfen.

Eine Tragödie, die in so tiefen ethischen Gedanken ausklingt, kann kein Drama äußerlicher Geschehnisse sein. Ganz im Stile des Goetheschen Tasso ist alles äußere Geschehen in den Hintergrund gedrängt, zur Vorbereitung der Leidenschaftstragödie das Sichtbare nur soweit es ganz unentbehrlich — die beiden Begegnungen des Königs mit Rahel — gegeben, von allen anderen „Thaten" sind nur die Entschlüsse, die Folgerungen dargestellt. Um so reicher, so wuchtiger enthüllt sich das innere Geschehen, und zwar in unmittelbarster Gegenwart vor uns. Nur die entscheidenden Eindrücke, die der König an der Leiche der Geliebten empfängt, werden uns berichtet, wir müssen uns rückwärts in die Empfindungen des Königs versenken. Vielleicht hätte ein kühnerer Dichter uns diese Szene des Königs an der Leiche selbst vorgeführt. Grillparzer aber hat doch das Wesentliche dieser Szene nachgeholt, allerdings mit dem stillschweigenden Anspruch an einen Darsteller, der es versteht, uns mimisch auf die entscheidenden Worte vorzubereiten: „Ein böser Zug um Wange, Kinn und Mund, Ein lauernd Etwas in dem Feuerblick vergiftete, entstellte ihre Schönheit." Weniger ist es ihm gelungen, den Gedanken der allgemeinen Buße aller zu versinnlichen, da sich das Mittel einer den Thatsachen vorauseilenden Prophetie der Zukunft dem Dichter, der stets inmitten der Situation steht, schlechterdings als unkünstlerisch versagen mußte.

Auf eine Tragik aber, die kein Leben des Helden fordert, verstand man sich dereinst noch wenig. Noch heute verdient Hebbels tief gehende Würdigung des Kleistschen Prinzen von Homburg, eines Werks, das in mancherlei Betracht zu Recht mit Grillparzers Jüdin in Vergleich gestellt wird, nachdenklich gelesen zu werden. Hebbel weist hier nach, daß eine tragische Katharsis auch ohne Tod des Helden erreicht werden könne. In diese Tiefen der Tragik reicht Grillparzers Jüdin nicht hinab, dazu ist des Königs Liebe zu Rahel zu sehr Rausch; des Prinzen offenes Grab ist eine Thatsache von erschütternder Wirklichkeit. Auch erwacht das rettende Gefühl der Pflicht bei Grillparzer nicht so unmittelbar aus dem sittlichen Konflikt wie bei Kleist. Dafür aber fehlt der Kleistschen Tragödie der Gedanke der Verpflichtung aller für alle, zu dem sich endlich auch Rahels Schwester, Esther, bekennt: „Wir stehn gleich jenen in der Sünder Reihe; Verzeihn wir denn, damit uns Gott verzeihe!"

Digitized by Google

Die Tiefen aber der Verkettung menschlicher Neigungen zu gemeinsamen Verschulden hat Grillparzer in der herrlichen, bewegten und klärenden Szene zwischen dem König und der Königin im vierten Akte berührt. Es ist eine jener Szenen, die rückwärts wie vorwärts das hellste Licht verbreiten, die die zartesten Gegensätze von Individuum und Geschlecht mit überraschendster Wirkung aufdecken und doch immer im Besonderen des Falles zugleich das Allgemeine lebendig und anschaulich werden lassen, eine Szene von so intimem Reize der Gegenwart, von solcher Schlagkraft der psychologischen Entwicklung, wie sie Ibsen nur in den reifsten seiner Werke annähernd, wie sie noch kein moderner Deutscher je ganz erreicht hat. Auf eine ganze Reihe von Fragen, die unseren Modernen Stoff zu Dramen gegeben haben, fällt in dieser einen Szene des Meisters helles, klärendes Licht.

Wir geben sie in Folgendem wieder nach der neuen Ausgabe von „Grillparzers Sämtlichen Werken", die (in 40 Lieferungen zu je 40 Pfennigen) bei Cotta in Stuttgart erschienen ist. Leonh. Lier.

*

Der König kommt von der linken Seite, hinter ihm sein Knappe.

König: Der Braune, sagst du, hinkt? Nun, es ging scharf,
Doch hab' ich seiner fürder nicht vonnöten.
Laß ihn am Zügel führen nach Toledo,
Dort stellt ihn Ruh als beste Heilung her.
Ich selber will an meiner Gattin Seite
In ihrer Kutsche mich dem Volke zeigen,
Auf daß es glaubt, was es mit Augen sieht,
Daß abgethan der Zwist und die Zerwürfnis.
(Der Knappe geht.)
Ich bin allein. Kommt niemand mir entgegen?
Nur kahle Wand und schweigendes Gerät.
Hier haben sie vor kurzem, scheint's, getagt.
O, diese leeren Stühle sprechen lauter,
Als jene, die drauf saßen, es gethan.
Allein was soll das Grübeln und Betrachten,
Gut machen heißt's; damit denn fang' ich an.
Hier geht's hinein zu meiner Fraun Gemächern,
Betret' ich denn den unwillkommnen Weg.
(Er nähert sich der Seitenthüre rechts.)
Allein die Thür versperrt? Holla, da drinnen,
Der König ist's, der Herr in diesem Haus,
Für mich gibt's hier kein Schloß und keine Thür.
Eine Kammerfrau tritt aus der Thüre.

König: Versperrt ihr euch?

Kammerfrau: Die Kön'gin, Majestät —
(da der König mit starkem Schritte hineingehen will)
Die innere Thür auch hat sie selbst verschlossen.

König: Eindringen will ich nicht. Sagt ihr denn an,
Ich sei zurück und lasse sie entbieten —
Vielmehr sagt: bitten, wie ich's jetzt gesagt.
(Die Kammerfrau geht.)

König (dem Throne gegenüberstehend): Du hoher Sitz, die andern überragend,

Digitized by Google

Gib, daß wir niedriger nicht sei'n als du,
Auch ohne jene Stufen, die du leihst,
Das Maß einhalten des, was groß und gut.

Die Königin kommt.

König (ihr mit ausgestreckter Hand entgegen gehend): Lenore, sei gegrüßt
Königin: Seid uns willkommen!
König: Und nicht die Hand?
Königin: Ich freu' mich, Euch zu sehn.
König: Und nicht die Hand?
Königin (in Thränen ausbrechend): O Gott und Vater!
König: Lenore, diese Hand ist nicht verpestet.
Zieh' ich in Krieg, wie ich denn soll und muß,
So wird sie Feindes Blut vollauf bedecken,
Doch klares Wasser tilgt den Makel aus,
Und rein werd' ich sie bringen zum Willkomm.
Das Wasser nun der körperlichen Dinge
Hat für die Seelen geistigen Ersatz.
Du bist als Christin glaubensstark genug,
Der Reue znzutrauen solche Macht.
Wir andern, die auf Thätigkeit gestellt,
Sind so bescheidnem Mittel nicht geneigt,
Da es die Schuld nur wegnimmt, nicht den Schaden,
Ja, halb nur Furcht ist eines neuen Fehls.
Wenn aber Beßres wollen, freudiger Entschluß
Für Gegenwart und für die Zukunft bürgt,
So nimm's, wie ich es gebe, wahr und ganz.
Königin (beide Hände hinhaltend): O Gott, wie gern!
König: Nicht beide Hände!
Die Rechte nur, obgleich dem Herzen ferner,
Gibt man zum Pfand von Bündnis und Vertrag,
Vielleicht um anzudeuten: nicht nur das Gefühl,
Das seinen Sitz im Herzen aufgeschlagen,
Auch der Verstand, des Menschen ganzes Wollen
Muß Dauer geben dem, was man versprach;
Denn wechselnd wie die Zeit ist das Gefühl,
Was man erwogen, bleibt in seiner Kraft.
Königin (die Rechte bietend): Auch das! Mein ganzes Selbst.
König: Die Hand, sie zittert. (Sie loslassend.)
Ich will dich nicht mißhandeln, gutes Weib.
Und glaube nicht, weil minder weich ich spreche,
Ich minder darum weiß, wie groß mein Fehl,
Und minder ich verehre deine Güte.
Königin: Verzeihn ist leicht, begreifen ist viel schwerer.
Wie es nur möglich war! Ich faß' es nicht.
König: Wir haben bis vor kurz gelebt als Kinder.
Als solche hat man einstens uns vermählt,
Und wir, wir lebten fort als fromme Kinder;
Doch Kinder wachsen, nehmen zu an Jahren,
Und jedes Stufenalter der Entwicklung,
Es kündet an sich durch ein Unbehagen,

Digitized by Google

Wohl öfters eine Krankheit, die uns mahnt,
Wir sei'n dieselben und zugleich auch andre,
Und andres zieme sich im Nämlichen.
So ist's mit unserm Innern auch bestellt,
Es dehnt sich aus, und einen weitern Umkreis
Beschreibt es um den alten Mittelpunkt.
Solch eine Krankheit haben wir bestanden;
Und sag' ich: wir, so mein' ich, daß du selbst
Nicht unzugänglich seist dem innern Wachstum.
Laß uns die Mahnung stumpf nicht überhören!
Wir wollen künftighin als Kön'ge leben,
Denn, Weib, wir sind's. Uns nicht der Welt verschließen,
Noch allem, was da groß in ihr und gut;
Und wie die Bienen, die mit ihrer Ladung
Des Abends heim in ihre Zelle kehren,
Bereichert durch des Tages Vollgewinn,
Uns finden in dem Kreis der Häuslichkeit,
Nun doppelt süß durch zeitliches Entbehren.

Königin: Wenn du's begehrst, ich selbst vermiss' es nicht.

König: Du wirst's vermissen dann in der Erinnrung,
Wenn du erst hast, woran man Werte mißt.
Nun aber laß Vergangnes uns vergessen!
Ich liebe nicht, daß man auf neuer Bahn
Den Weg versperre sich durch dies und das,
Durch das Gerümpel eines frühern Zustands.
Ich spreche mich von meinen Sünden los,
Du selbst bedarfst es nicht in deiner Reinheit.

Königin: Nicht so! nicht so! O, wüßtest du, mein Gatte,
Was für Gedanken, schwarz und unheilvoll,
Den Weg gefunden in mein banges Herz.

König: Wohl etwa Rachsucht gar? Nun, um so besser,
Du fühlst dann, daß Verzeihen Menschenpflicht
Und niemand sicher ist, auch nicht der Beste.
Wir wollen uns nicht rächen und nicht strafen;
Denn jene andre, glaub, ist ohne Schuld,
Wie's die Gemeinheit ist, die eitle Schwäche,
Die nur nicht widersteht und sich ergibt.
Ich selber trage, ich, die ganze Schuld.

Königin: O, laß mich glauben, was mich hält und tröstet.
Der Mauren Volk und all, was ihnen ähnlich,
Geheime Künste üben sie, verruchte,
Mit Bildern, Zeichen, Sprüchen, bösen Tränken,
Die in der Brust des Menschen Herz verkehren
Und seinen Willen machen unterthan.

König: Umgeben sind wir rings von Zaubereien,
Allein wir selber sind die Zauberer.
Was weit entfernt, bringt ein Gedanke nah,
Was wir verschmäht, scheint andrer Zeit uns hold,
Und in der Welt voll offenbarer Wunder
Sind wir das größte aller Wunder selbst.

Digitized by Google

Königin: Sie hat dein Bild.
König: Sie soll es wieder geben;
Und heften will ich's sichtlich an die Wand
Und drunter schreiben für die späten Enkel:
Ein König, der an sich nicht gar so schlimm,
Hat seines Amts und seiner Pflicht vergessen.
Gott sei gedankt, daß er sich wieder fand.
Königin: Allein du selber trägst an deinem Hals —
König: Ja so! ihr Bild? Ward dir das auch schon kund?
(Er nimmt das Bild mit der Kette vom Halse und legt es auf den Tisch rechts im Vordergrunde.)
So leg' ich es denn hin, und mög' es liegen,
Ein Blitz, der nicht mehr schädlich nach dem Donner.
Das Mädchen aber selbst, sie sei entfernt!
Mag dann mit einem Mann sie ihres Volks —
(von vorn nach rückwärts auf und nieder gehend, in Absätzen stehen bleibend)
Ob das zwar nicht. — Die Weiber dieses Stamms
Sind leidlich, gut sogar. — Allein die Männer
Mit schmutz'ger Hand und engem Wucherſinn,
Ein solcher soll das Mädchen nicht berühren.
Am Ende hat sie Bessern angehört. —
Allein, was kümmert's uns? — Ob so, ob so,
Wie nah, wie fern! — Sie mögen selber sorgen.
Königin: Doch wirst du stark auch bleiben, Don Alfonso?
König (stehen bleibend): Sieh nur, du hast das Mädchen nicht gekannt.
Nimm alle Fehler dieser weiten Erde,
Die Thorheit und die Eitelkeit, die Schwäche,
Die List, den Trotz, Gefallsucht, ja, die Habsucht,
Vereine sie, so hast du dieses Weib.
Und wenn, statt Zauber, rätselhaft du's nennst,
Daß jemals sie gefiel, so stimm' ich ein
Und schämte mich, wär's nicht natürlich wieder.
(Geht auf und nieder.)
Königin: O, nicht natürlich, glaube mir, mein Gatte.
König (stehen bleibend): Ein Zauber endlich ist. Er heißt Gewohnheit,
Der anfangs nicht bestimmt, doch später festhält,
Von dem, was störend, widrig im Beginn,
Abstreift den Eindruck, der uns unwillkommen,
Das Fortgesetzte steigert zum Bedürfnis.
Ist's leiblich doch auch anders nicht bestellt.
Die Kette, die ich trug — und die nun liegt,
Auf immer abgethan — so Hals als Brust,
Sie haben an den Eindruck sich gewöhnt,
(sich schüttelnd)
Und fröstelnd geht's mir durch die leeren Räume.
Ich will mir eine andre Kette wählen,
Der Körper scherzt nicht, wenn er warnend mahnt.
Und damit nun genug!
Doch daß ihr blutig

Digitized by Google

Euch rächen wolltet an der armen Thörin,
Das war nicht gut.
(Zum Tische tretend.)
Denn sieh nur diese Augen —
Nun ja, die Augen — Körper, Hals und Wuchs,
Das hat Gott wahrlich meisterhaft gefügt;
Sie selber machte später sich zum Zerrbild.
Laß Gottes Werk in ihr uns denn verehren
Und nicht zerstören, was er weise schuf.

Königin: Berühr es nicht!

König: Schon wieder denn der Unsinn!
Und wenn ich's nehme wirklich in die Hand,
(er hat das Bild auf die Hand gelegt)
Bin ich ein andrer drum? Schling' ich die Kette
Aus Scherz, um dein zu spotten, um den Hals,
(er thut's)
Das Bild, das dich erschreckt, im Busen bergend,
Bin minder ich Alfonso, der es einsieht,
Daß er gefehlt, und der den Fehl verdammt?
Drum sei's des Unsinns endlich doch genug.
(Er entfernt sich vom Tische.)

Königin: Allein —

König (wild nach ihr hinblickend): Was ist?

Königin: O Gott im Himmel!

König: Erschrick nicht, gutes Weib. Doch sei vernünftig
Und wiederhole mir nicht stets dasselbe,
Es mahnt zuletzt mich an den Unterschied.
(Auf den Tisch, dann auf die Brust zeigend.)
Dort jenes Mädchen — zwar jetzt ist sie hier —
War thöricht sie, so gab sie sich als solche
Und wollte klug nicht sein, noch fromm und sittig.
Das ist die Art der tugendhaften Weiber,
Daß ewig sie mit ihrer Tugend zahlen.
Bist du betrübt, so trösten sie mit Tugend,
Und bist du froh gestimmt, ist's wieder Tugend,
Die dir zuletzt die Heiterkeit benimmt,
Wohl gar die Sünde zeigt als einz'ge Rettung.
Was man die Tugend nennt, sind Tugenden,
Verschieden, mannigfalt, nach Zeit und Lage,
Und nicht ein hohles Bild, das ohne Fehl,
Doch eben drum auch wieder ohne Vorzug.
Ich will die Kette nur vom Halse legen,
Denn sie erinnert mich —
Und dann, Lenore
Daß du mit den Vasallen dich verbündet,
Das war nicht gut, war unklug, widrig.
Wenn du mir zürnst, bist du in deinem Recht;
Doch diese Männer, meine Unterthanen,
Was wollen sie? Bin ich ein Kind, ein Knabe,
Der noch nicht kennt den Umkreis seiner Stellung?

Digitized by Google

Des Reiches Sorge teilen sie mit mir,
Und gleiche Sorge, weiß ich, ist mir Pflicht.
Doch ich, Alfonso, ich, der Mensch, der Mann
In meinem Haus, in meinem Sein und Wesen,
Schuld' ich des Reiches Männern Rechenschaft?
Nicht so! Und hört' ich nichts als meinen Zorn,
Ich kehrte rasch zurück, woher ich kam,
Nur um zu zeigen, daß nicht ihrem Urteil,
Nicht ihrer Billigung ich Unterthan.
(Nach vorn tretend und mit dem Fuße auf den Boden stampfend.)
Und endlich dieser Alte, Don Manrique,
Wenn er mir Vormund war, ist er es noch?

Don Manrique erscheint in der Mittelthüre. Die Königin zeigt mit gerungenen Händen nach ihrem Gatten. Manrique zieht sich mit einer beruhigenden Bewegung beider Hände zurück.

König: Erkühnt er sich, dem König vorzuschreiben,
Die hausgebacknen Lehren seiner Weisheit?
Wohl gar zu heimlicher, verwegner That —?
(In der Quere der Bühne auf und nieder gehend.)
Ich will das untersuchen, ich, als Richter,
Und zeigt sich eine Spur nur von Vergehn,
Von frevelhafter Absicht oder That,
Je näher mir der Schuldige, ja nächst,
Nur um so höher büß' er sein Erkühnen.
Nicht du, Lenore, nein, du bist entschuldigt.
(Die Königin hat sich während des Letzten leise durch die Seitenthüre entfernt.)
Wo ging sie hin? So läßt man mich allein?
Bin ich der Thor in meinem eignen Haus?
(Er nähert sich der Seitenthüre rechts.)
Ich will zu ihr! — Die Thür verschlossen?
(Die Thür mit einem Fußtritt sprengend.)
Auf!
So nehm' ich mir im Sturm mein häuslich Glück.
(Er geht hinein.)

Rundschau.

Literatur.

* Am 8. Februar feierte Wilhelm Jordan seinen achtzigsten Geburtstag. Daß er eins unserer vielseitigsten Talente und daneben eine Persönlichkeit von besonderer geistiger Artung, ein Mann mit selbständiger geschlossener Weltanschauung ist, darüber wird man in ganz Deutschland einig sein, über die Bedeutung seiner einzelnen Werke gehen aber die Meinungen sehr auseinander.

Ich persönlich schätze seine Lustspiele am höchsten. Wer einmal einer guten Aufführung von „Durchs Ohr" beigewohnt hat, mit Schauspielern, die sprechen konnten und Laune hatten, der wird sich eingestanden haben, daß ihm ein Kunstgenuß ganz eigener Art bereitet worden, wie ihn die deutsche Literatur kaum zum zweiten Male ermöglicht. Er wird, wenn er ein literarisch gebildeter Zuschauer war, begriffen haben, was die alten griechischen Dramatiker so redefroh machte, und wie die Spanier ihr Publikum in der Mantel- und Degenkomödie hinzureißen vermochten, und

Digitized by Google

weshalb Shakespere Benedikt und Beatrice in „Viel Lärm um nichts“ und noch manche andere Gestalten schuf, die mit der Dialektik umzugehen wissen. Ja, sprachliche Meisterschaft, die Freude, das Instrument der Sprache vollständig zu beherrschen, die Fähigkeit, typische Charaktere dialektisch zu entwickeln, den Knoten theatralischen Situationsreizes leicht zu schürzen und leicht aufzulösen, einen Vorgang des Lebens nicht durch gewichtigen Ernst oder sorgfältig und breit behandeltes Milieu, sondern durch Laune und poetische Grundstimmung zu heben, ja, das alles sind äußerst schätzenswerte Dinge. Und Wilhelm Jordan hat sie so deutsch gemacht, wie es nur irgend möglich war. Alle, die es nach ihm versuchten, wie etwa Ludwig Fulda, sind weit hinter ihm zurückgeblieben. Die große deutsche Charakterkomödie, die wir ersehnen, hat Wilhelm Jordan zwar nicht geschaffen, aber er ist der vorzüglichste Vertreter des deutschen romantischen Lustspiels, und die Leute, die jetzt den Franzosen Rostand auf den Schild erheben, sollten sich entsinnen, daß Jordan lange vor ihm ähnliches geleistet hat.

Aber als Jordans Hauptwerk wird in der Regel seine „Nibelunge“ hingestellt. Ich leugne die nationale Bedeutung dieser Bearbeitung unserer mächtigsten Sagenwelt nicht, aber ich finde in ihr schon die Schwächen des späteren archäologischen Romans der Dahn und Genossen, und daneben ein Vorwalten der Reflexion oder doch der Reflexionsstimmung über das Anschauliche. Das tritt noch mehr in andern Werken Jordans hervor, in seinem „Demiurgos“ und in seinen beiden Romanen „Die Sebalds“ und „Zwei Wegen“, — hier jedoch ist es mehr am Platze. Man verurteilt ja in der Regel die Reflexionspoesie unbesehen, aber sie hat ihr Recht, wenn sie wirklich eine volle Persönlichkeit offenbart, und das thut die Wilhelm Jordans. Sie zu genießen, ist natürlich nicht jedermanns Sache, lehnt man in dem Zeitalter des so stark reflektierenden Symbolismus Wilhelm Jordan wegen seiner Reflexionspoesie ab, so erlauben wir uns aber, das nicht sehr ernst zu nehmen. Jordan hat sich allerdings durch allerlei geharnischte Angriffe auf die Jüngsten diesen nicht gerade angenehm gemacht. Wir freuen uns aber, daß der alte Herr noch da ist, und haben die feste Ueberzeugung, daß es sehr, sehr vielen unserer jüngeren Berühmtheiten schwer fallen wird, einen solchen „Charakterkopf“ zu entwickeln, wie er ihn unzweifelhaft zwischen den Schultern trägt. Adolf Bartels.

* Wie berichtigt wird.

Herr G. Hölscher sendet uns eine „Berichtigung“ in Sachen unsres Rundschaubeitrags im siebenten Hefte: „Gottfried Keller, der schriftstellernde Dilettant.“

„1. Es ist unwahr, daß ich behauptet hätte, Blumenthal, Sudermann, Fulda, Jul. Wolff, Ambrosius, Ebers und Eckstein seien als Schriftsteller bedeutender als Hebbel, Holz, Schlaf, Martin Greif, Klaus Groth, Gottfr. Keller und Möricke. Aus dem Wortlaut (nach dem übrigens Blumenthal ausgeschlossen war) geht vielmehr für jeden, der richtig lesen will, unzweifelhaft hervor, daß ich Ihre Beispiele von »wertloser Literatur« für verfehlt halte.“

Wir wollen Herrn Hölscher auf das weiteste mögliche entgegenkommen, indem wir den ganzen Passus aus seiner Arbeit abdrucken:

„Nach Avenarius wird ein Genie heute nur anerkannt, wenn es seinen 70. Geburtstag feiern kann, oder wenn es »durch vorsichtige Eltern- und Gattinnenwahl oder durch menschliche Ellbogenkraft frühzeitig mit zu der Krippe gelangt, in die das Urheberrecht aus seinem Füllhorn den Blumenthalen vorschüttet.« Dann werden Sudermann und Fulda mit Holz und Schlaf verglichen; die einen »verdienen«, die anderen »hungern«; Onkel Julius Wolff und Tante Ambrosius scheren ihre Schäfchen, Martin Greif und Klaus Groth haben auf Menschen gerechnet und also nichts zu scheren, Ebers und Eckstein »gehen« gut, Gottfried Keller und Mörike »gingen« schlecht. Wenn Avenarius, wie es scheint, durch seine Gegenüberstellungen sagen will, daß die wertlose Literatur gekauft wird, während das, was er für Gold ansieht, unberücksichtigt bleibe, so wird jeder Vorurteilsfreie diese Beispiele für durchaus verfehlt halten.“

Daraus haben wir Schlüsse gezogen. Ob sie falsch waren, kann man nachprüfen.

„2. Es ist unwahr, daß ich Gottfr. Keller einen »schriftstellernden Dilettanten« genannt habe. Mit ausdrücklichem Ausschluß seiner übrigen Werke habe ich nur gesagt, daß ich

Digitized by Google

seinen Roman »Martin Salander« für dilettantenhaft halte."

Die Worte „mit ausdrücklichem Ausschluß" wird man würdigen, wenn man den Grund des „ausdrücklichen Ausschlusses" kennt. Herr Hölscher hat nämlich wörtlich geschrieben: „Ich habe von Keller nur Martin Salander gelesen und muß gestehen, daß mir etwas Dilettantenhafteres nicht oft begegnet ist. Mit dem einen Werke hatte ich gerade genug von diesem Schriftsteller, der so plötzlich als Genie entdeckt worden ist." Trotzdem hält also Herr Hölscher Gottfried Keller nicht etwa für einen schriftstellernden Dilettanten. „Behauptet" hatten wir zwar nicht, daß er's thäte, aber allerdings angenommen, da man auch dem Gegner bis zum Beweise des Gegenteils einige Logik zutrauen soll. Jetzt müssen wir Hölscher wohl so verstehn: „Gottfried Keller, der früher ein Poet gewesen, fing auf seine alten Tage das Dilettieren in Poesie an." Das war dann nicht schön von Keller, da aber Hölscher die Sache durchschaute und Kellern trotz seines dilettantischen „Salander" für keinen Dilettanten hielt, so verstehen wir nicht ganz, warum er „mit dem einen Werke gerade genug" von ihm hatte. Und wir verstehen's jetzt wirklich erst recht nicht, jetzt, wo wir durch die „Berichtigung" wissen, daß Hölscher die andern Werke (die er doch nicht kennt und nicht kennen lernen mag) ausdrücklich von seinem gestrengen Urteil über den „Salander" ausschließt.

So also wird „berichtigt".

Herr Hölscher glaube uns: will man öffentlich über Literatur schreiben, so ist's immerhin gut, wenn man sich mit den Dingen, über die man schreiben will, vorher beschäftigt. Wer von dem größten nachgoethischen Prosaiker kein einziges Hauptwerk und wer den größten nachgoethischen Lyriker so wenig kennt, daß er nicht einmal weiß, wie sich Mörike schreibt, dem darf kein billig Denkender zürnen, wenn er seine Kraft dem undankbaren Amte des öffentlichen Belehrens über literarische Dinge entzieht.

Unsere Leser aber bitten wir, zu entschuldigen, daß wir sie mit diesen Kleinlichkeiten belästigen. Selbstverständlich ginge den Kunstwart Hölscherse Literaturkritik nicht das mindeste an, wäre nicht die festzunagelnde Thatsache die: mit solcher Sachkenntnis, mit solchem Verständnis und auf solche Weise darf bei uns zu dem geschäftlichen Vermittler zwischen deutschem Schrifttum und deutschem Volke über einen Meister unsrer Poesie gesprochen werden, auf solche Weise zum deutschen Buchhandel über einen Gottfried Keller.

Theater.

* Von den Berliner Bühnen.

Es gibt wohl wenige Kritiker, die den Dichter Max Kretzer so hoch schätzen, wie der Schreiber dieser Zeilen. In seinen Romanen lebt für mich der Zug ins Große, den wir in den Tagen der artistischen Feinheit und Kleinheit so schmerzlich vermissen, wie man etwa den Wald und das salzige Meer vermissen mag, wenn man sich lange mit Ballblumen und schwüler Tanzluft begnügen mußte. In sein neues Schauspiel aber hat Kretzer weder Wald und unendliches Meer, noch Größe und Tiefe hinübergerettet. Es ist trivial geworden, einem Romandichter bei einem Drama seine Romankunst vorzuwerfen, es kann aber trotzdem mitunter richtig sein, und in unserm besondern Fall ist es richtig. Der „Sohn der Frau" ist kein Schauspiel, ist überhaupt kein Drama, sondern eine Romanhandlung, die in geschickte und mitunter sogar in poetische Szenen gebracht ist. Es handelt sich um eine Frau, die vor ihrer Ehe mit einem wohlhabenden Witwer einen Fehltritt begangen hat. Den Fehltritt hat sie ihrem Gatten gestanden, nicht aber, daß der Fehltritt einem Sohne das Leben gegeben hat. Diesen Sohn nun läßt sie heimlich erziehen, und als er zu einem tugendhaften Jüngling etwas veralteten Stils herangereift ist, bringt sie ihn ungekannt in das Haus ihres Mannes, wo er bald eine Stütze des Geschäfts wird. Die beiden lüderlichen Söhne aus erster Ehe befehden den moralischen Eindringling, aber schließlich siegt die Tugend (und was für eine Tugend!) des Sohnes; die Mutter gesteht, die Versöhnung erfolgt und die lüderlichen Söhne werden in eine andere Firma abgeschoben, allwo sie sich in doppelter Buchführung und in Tugend schnöde üben müssen. Das ist — mit Verlaub Kretzers oder meinetwegen auch ohne Verlaub — keine Handlung für ein Drama. Man könnte das Schicksal der geheimnisbedrückten Frau oder dasjenige des verleugneten Sohnes oder endlich dasjenige des

Digitized by Google

hintergangenen Gatten in den Mittelpunkt rücken und hätte dann alles aus dem Charakter des Helden (man verzeihe das altmodische Wort, das ästhetisch die Sache trifft) glaubhaft zu machen. Bei Kretzer aber stehen alle Personen gleich sehr im Vordergrund, und was allein aus den aufgestellten Menschen eine Komposition machen könnte, der breite, machtvoll gemalte Hintergrund des Romans nämlich — das eben fehlt und muß auf der Bühne fehlen. Was im grellen Licht der Lampen übrig bleibt, ist eine Kombination, keine dramatische Handlung; eine Kombination, die vielleicht im Leben eintrifft, vielleicht auch nicht, die aber in beiden Fällen den Zuschauer gleich kalt läßt. Wenn wir noch hinzufügen, daß „Der Sohn der Frau" im „Neuen Theater" gut gegeben wurde, glauben wir unsrer kritischen Pflicht genügt zu haben.

Wenden wir uns zu Fulda und Dreyer. Mit ihnen dürfen wir kürzer umgehen. Beide haben mit zusammen vier Einaktern einen buntscheckigen Abend im „Lessingtheater" bestritten. Dreyer scheint sich in den Regionen, in denen seine „Großmama" spielt, leider wohl zu fühlen. Wenigstens hat er sie mit seinen neuesten Einaktern nicht verlassen, so daß Fulda ihm mit der einleitenden Kleinigkeit „Die Zeche" den Rang ablaufen konnte. Fulda zeigt sich in diesem Akt viel besser als in seinem dürftig zusammengeleimten „Herostrat". Ein alter Lebemann trifft mit seiner schnöde verlassenen Jugendgeliebten zusammen und möchte sie heiraten, um der kalten Einsamkeit zu entgehen. Sie will aber nicht, und er zahlt mit einem freudlosen Dasein „die Zeche". Fulda ist in solchen Kleinigkeiten mitunter (nur mitunter) tüchtig, was sehr gut zu dem Umstande stimmt, daß er bei großen Stoffen traurigen Schiffbruch zu leiden pflegt. Den Inhalt der übrigen Einakter erzählen wir nicht; er würde nicht einmal für ein gutes Epigramm der Jugend ausreichen und müßte sich mithin in unserer armen Prosa vollkommen ins Wesenlose verflüchtigen. Am schlimmsten ist die Situation für das „Lessingtheater". Es kommt aus der Jagd nach neuen Stücken nicht heraus, und das ist — um der guten künstlerischen Mittel willen — zu bedauern.

Erich Schlaikjer.

Ernst von Wildenbruch hat sein neues Stück zurückgezogen, um es umzuarbeiten — unter solchen Umständen halten wir uns nicht für berechtigt, es jetzt schon zu besprechen.

Musik.

* Vom „Bärenhäuter".

Ist das ein Krawall in der sogenannten Musikwelt, weil Siegfried Wagners erster dramatischer Versuch in München vor einer größtenteils „gutgesinnten", in Leipzig vor einer „unparteiischen" Hörerschaft einen unbestreitbaren Erfolg errungen hat! Unter normalen Verhältnissen müßten wir uns damit begnügen, über diese Erstlingsoper mit ein paar Zeilen zu berichten. Nun will man aber in dem inzwischen heftig entbrannten Streite um den „Bärenhäuter" ein bestimmtes, objektives Urteil von uns, und wenn die Wahrheit in solchen Fällen gewöhnlich in der Mitte liegt, darf man doch nicht einfach das geometrische Mittel zwischen den vorhandenen Extremen ziehen. Die „Extreme" sind diesmal sehr „extrem". Es ist nicht sachlich und nicht gerecht, ein Erstlingswerk zu behandeln, als gäbe es schon, was es vielleicht verheißt, aber es ist auch nicht sachlich und gerecht, in all seine Falten hinein nach „neuen Bahnen", „Tiefen der Empfindung", „schöpferischem Ideenreichtum" u. s. w. zu leuchten, und sich achselzuckend abzuwenden, wenn man diese schönen Dinge nicht findet. Wissen wir doch aus der Musikgeschichte, daß die Anfangswerke selbst der größten Genies davon nur ganz ausnahmsweise etwas zeigen. Von Siegfried Wagner verlangte man z. B. einen neuen einheitlichen Stil für die Volksoper, obgleich ihre größten Meister bekanntlich keinen gefunden haben.

Man kann auch als Objektiver ein neues Werk sehr verschieden beurteilen, je nachdem man's an den je erreichten höchsten Werken der Gattung oder an den Arbeiten der zeitgenössischen Produktion mißt. Rückt man den „Bärenhäuter" neben die Monumentalwerke Wagners des Großen, so erscheint er als ein Schatten unter den Opern der Gegenwart ist er eine immerhin recht beträchtliche Leistung. Zunächst sei festgestellt, daß das Textbuch unbeschadet mancher flüchtigen Motivierung und mancher anfechtbarer Verse zu dem Besten zählt, was auf diesem Gebiete seit Jahr-

Digitized by Google

zehnten geschrieben ist. Mit welcher Sicherheit des Bühnenblicks kann dieser junge Wagner, der erst seit wenigen Jahren die redenden Künste betreibt, einen Stoff einfach und übersichtlich gestalten! Die erfahrenen Librettisten der gepriesensten neueren Tondramen haben das wirklich kaum so zustande gebracht. Man vergleiche, welchen dramatischen Wechselbalg ein sozusagen „gelernter Dichter", H. Wette, aus demselben Stoffe gemacht hat. Siegfried Wagner ist der geborene Szeniker, nicht nur wegen der äußerlich wirksamen Bilder, die sein Märchenspiel entrollt, sondern vor allem infolge der innerlich bewegenden, plastisch-ausdrucksvollen Situationen und Vorgänge, die er in seinen Stoff hinein- oder aus ihm herausgesehen hat. Wie er eine Szene vorbereitet, anlegt, exponiert, steigert, wie er sie im einzelnen belebt und in Fluß erhält, das ist für ein Erstlingswerk einfach bewundernswürdig. Darüber käme man mit einer beiläufigen Anerkennung des szenischen „Geschicks" nicht hinweg, da dieses „Geschick" als angebornes Talent in Deutschland zu den größten Seltenheiten gehört. Und für die Lebensfähigkeit eines Bühnenwerkes gibt es den Ausschlag. Ich bekenne, daß ich nach einer raschen Durchsicht des Klavierauszugs mit ziemlich geringen Erwartungen nach München gefahren bin und von dem Eindruck der lebendigen Aufführung auf's höchste überrascht ward.

Grenzt das dramatische Vermögen Siegfried Wagners bereits an Meisterschaft, so liegt das musikalische noch im Keimen. Allerdings, wo die Musik nichts anderes will, als die Szene unterstützen, eine Pointe herausheben, eine Geberde rhythmisieren, da löst sie zunächst ihre Aufgabe. Der Komponist hat sich aus dem dritten Teil des Nibelungenstils für den Dialog einen realistisch-dramatischen Deklamationsstil abgezogen und er verzichtet auf die überreiche Polyphonie der Begleitung. Das trefflich instrumentierte Orchester schmiegt sich, ohne die Singstimmen zu decken, dem szenischen Verlauf auf das feinfühligste an. Dort aber, wo der absolute Musiker das Wort ergreifen soll, vermag er den Gefühlsgehalt der Situation in der Erfindung oft nicht zu erschöpfen, erfreut auch selbst, wo die melodische Kraft nicht ausreicht, der dramatische Instinkt, die Richtigkeit der Intentionen. Die Szene wächst auf, wie eine wohlgebildete Pflanze; Stengel und Blätter schießen hervor, und man meint, jetzt müsse — wie beim Vater — die rege künstlerische Triebkraft in eine farbenprächtige, berauschende Melodienblüte sich ergießen. Statt dessen bricht oft nur ein zarter, blasser, schmächtiger Blumenstern auf. Unbildlich gesprochen: den Motiven fehlt oft die schlagende Prägnanz im höchsten Sinn, oder wo die melodische Linie charakteristisch ist, wünschte man eine tiefere harmonische Perspektive. „Impotenz!", rufen schnellfertig die Gegner, die Freunde dürften entgegnen können, daß Siegfried eben das Gewühl innerer Kämpfe noch fremd geblieben ist, die den Vater zum ehernen Mann geschmiedet und ihm die ergreifendsten Seelenlaute erpreßt haben, daß er die größere Welt der Empfindungen nur erst aus der Phantasie, nicht aus eigenem erschütternden Erlebnis kennt. Wollte man die Entwickelung des Vaters als Analogon heranziehen, so spräche sie dafür, daß Siegfried als Melodiker wachsen wird, denn auch beim Vater war das dramatische Genie das primäre, am frühesten fertige, wogegen das musikalische einen langen Werdegang in mächtiger Steigerung erfuhr. Dürfen wir ruhig sagen: mit den „Feen" kann's der „Bärenhäuter" schon aufnehmen, so thun wir's freilich nur, um zu zeigen, daß Vergleiche zwischen Vater und Sohn sogar zu Gunsten des Sohnes gemacht werden könnten — es wäre lächerlich, daraus den Schluß zu ziehen, Siegfried wäre ein zweiter Richard oder womöglich mehr, es ist aber auch falsch, aus anderen Vergleichen zu folgern, weil er kleiner als der Große ist, sei er nun gar nichts. An Trivialitäten fehlt es im „Bärenhäuter" nicht. Sie sind nicht angenehm, aber sie sind bei einem jungen Musiker natürlicher, als bombastisches Großthun und Affektation von Tiefsinn. Das ist überhaupt das Erfreuliche, Gesunde, zu weiterem Hoffen Berechtigende, daß Siegfrieds Musik das Abbild, der „Ausdruck" seiner Persönlichkeit ist, ein noch gährendes Gemisch heterogener Eigenschaften, das ihn vorläufig noch nicht befähigt, einheitlich zu „stilisieren". In der „Volksoper", die er für sich reklamiert, braucht es dessen ja zum Glück auch nicht. Für die Aufführungen thäte eine recht kräftige Kürzung gut — es ist grundfalsch, wenn man sich da dem Sohn Richards gegenüber vor energischen Ratschlägen scheut.

Digitized by Google

Das Bruchstück, das wir unsern Lesern in der Beilage mitteilen, dürfte das eben Gesagte bestätigen. Niemand wird behaupten, es sei als absolute Musik „überwältigend" im Ausdruck, aber jeder, der es von der Szene her kennt oder soviel Phantasie hat, um sich die Szene lebendig vorzustellen, wird zugeben, daß es eine ungewöhnliche Wirkung erreicht. Es ist sozusagen „geschaute" Musik, also derselben Art, wie jene Richard Wagners und aller echten Tondramatiker, derselben Art, für die selbst den bedeutendsten lebenden Komponisten der Sinn so gänzlich zu fehlen scheint. Mein Urteil geht also dahin, daß der „Bärenhäuter" zwar durchaus kein absolutes Meisterwerk ist, aber eine der besten und wirksamsten spezifisch musikdramatischen Erscheinungen nach Wagner dem Alten. Und wenn uns Siegfried künftig auch nichts andres schafft, als eine Reihe wirklich aufführbarer Volksopern, so sind wir's gern zufrieden, denn die thun Not gerade in unserer Zeit.

Einstweilen geht das Werk mit großem Beifall über alle Bühnen. Da fragt wohl selbst der Neidlose besorgt, ob nicht die bequeme Sicherheit des Erfolges auch die bestangelegte Natur ungünstig beeinflussen, sie in ihrem Streben, in ihrer geistigen Spannkraft erschlaffen machen muß. Fügt es ein guter Genius, daß der Glanz, der den Sohn seines Vaters umgibt, ihn erleuchtet und nicht verblendet, so bedeutet dies das größte Meisterstück des oft bewährten Glückes von Wahnfried. R. B.

* Berliner Musik. (Forts.)

Von den Quartett-Vereinigungen wäre wohl dieses Mal das Halir-Quartett besonders hervorzuheben, das in seinen sonntäglichen Kammermusik-Matineen die Werke zweier weltberühmten Dirigenten, Weingartners und Mottls, dem Publikum vorführte. Weingartners Quartett ist opus 24 und geht aus D-moll. Wer da vermutet hatte, etwas „Hochmodernes", bizarrste Rhythmen, raffinierteste Klangeffekte zu hören, der konnte arg enttäuscht nach Hause gehen. Nichts von alledem war zu hören; Weingartner wandelt vielmehr auf der sicheren Bahn Beethovens, er hat sich den vornehmen Quartettstil, der allem „Modernen" durchaus feindlich ist, in hervorragender Weise zu eigen gemacht. Jedes Instrument ist genau nach seiner Charakteristik behandelt, nirgends werden unnatürliche, „interessante" Anforderungen gestellt, und so bewegt sich alles in ruhigem Geleise fort. Die Themen sind nicht gesucht, sondern natürlich und dabei tief empfunden, ihre Verarbeitung ist sehr klar. Am besten gefiel mir das Adagio mit seiner weit ausladenden, edlen Kantilene, die alsbald in einen äußerst temperamentvollen Zwischensatz übergeht; von ganz reizendem, pikantem Humor ist der dritte Satz, der geradezu herrlich gespielt wurde; das Werk schließt mit einer ziemlich freien Fuge. In scharfem Gegensatze zu Weingartners Werk steht das Fis-moll-Quartett des Karlsruher Dirigenten. Es entbehrt jener ruhigen Klarheit, die dem Weingartnerschen Werk so gut ansteht, und ist äußerst verwickelt geschrieben; Mottl möchte mit seinem leidenschaftlichen Empfinden über die natürlichen Grenzen des Quartetts herausgehen; es finden sich in seinem Werke Stellen, die durchaus modern orchesterhaft empfunden sind, Tonfolgen, wie sie bis jetzt noch nicht im Kammermusikstil gehört wurden; nebenher trifft man dann auf Stellen, die geradezu unvornehm klingen. Ein rechtes Urteil über ein solch neuartiges, schwer verständliches Werk abzugeben, ist nicht leicht; wenn der Applaus maßgebend wäre, so müßte es eine sehr dankbar zu begrüßende Bereicherung der Quartettliteratur sein. Nach dem hochmodernen Mottlschen Werk wirkte das altfränkische E-dur-Quartett von Dittersdorf beinahe komisch in seiner Einfalt und Bescheidenheit.

Herr Fritz Steinbach hat auch in diesem Jahre wieder einige Konzerte in der Philharmonie veranstaltet. Wir wollen ihm dankbar sein dafür, daß er so manches alte, gar nicht oder selten gehörte Werk uns vorführte; die bekannten Sachen braucht er aber doch wahrhaftig nicht in Berlin wiederzugeben; welchen Zweck hat es z. B., in einem solchen Konzert das Vorspiel zu den Meistersingern zu spielen? Nebenbei war die Auffassung eine derartig freie, sprunghafte und gesuchte, daß der Beifall schwer zu verstehen ist. Sehr interessant war das Klarinettenkonzert von Weber, in dem Mühlfeld seine unbestrittene Meisterschaft zeigen konnte. Das Bachsche D-moll-Konzert für zwei Violinen und Mozarts Konzert für Violine und Bratsche dürfte wohl jedem einen sehr großen Genuß bereitet haben, insbesondere da Joachim und Eldering bezw. Wirth es wundervoll

Digitized by Google

vortrugen. Ganz eigenartig nahm sich Bachs Gambenkonzert aus, ein Werk, das für 8 Gamben und 24 Bratschen geschrieben ist; der Klang ist völlig fremd; „schön" kann man nicht gut sagen; aber schon wegen seiner Seltsamkeit war das Konzert wohl wert, einmal aufgeführt zu werden. Leider mußte das in Aussicht genommene zweite Brandenburgische Konzert von Bach wegen Krankheit des ersten Trompeters abgesetzt werden. Mozarts „Konzertantes Quartett für Oboe, Horn, Fagott und Klarinette" war mir auch neu. Wenn der rein künstlerische Genuß bei diesen älteren Sachen auch nicht gar so groß ist, so hört man derartige Werke doch mit einem um so größeren historischen Interesse an und freut sich aufrichtig, ihre Bekanntschaft zu machen. Solange Herr Steinbach derartige „Neuheiten" bringt, wird er immer ein gern gesehener Gast sein; dann haben seine Konzerte auch für Berlin eine künstlerische Berechtigung, indem sie ein Gebiet erschließen, in das die anderen Dirigenten unserer großen Konzerte nicht einzudringen pflegen. Herr Steinbach sollte lediglich die alte Musik pflegen, die neuere aber unseren heimischen Dirigenten Strauß, Weingartner, Muck und Nikisch überlassen. Sein Orchester hat Steinbach vorzüglich geschult. Ich habe selten so rhythmisch scharf, so „militärisch stramm" spielen hören und sehen, wie es die Meininger thun. Auf die allergenaueste Beobachtung des Rhythmus legt der Dirigent den Hauptwert; das Knochengerüst des Kunstwerkes ist ihm die Hauptsache; der Satz seines großen Vorgängers Bülow „im Anfang war der Rhythmus" ist ihm der allererste Glaubenssatz; daher gelingen ihm die älteren Werke, bei denen es doch viel mehr auf genauen Rhythmus und klare Gliederung ankommt als wie auf Dynamik, Schattierung und individuelle Auffassung, weit besser als die in ihrer Idee, ihren Klangfarben und ihrer mehr ins Belieben gestellten Auffassung schwierigen nach-mozartschen Tonstücke. Nebenbei gesagt: Steinbach hat so vortreffliche Bläser, daß wir ihm raten möchten, einmal in der Literatur für Blasinstrumente herumzustöbern und dann nächstes Jahr auch von diesem in Berlin vernachlässigten Kunstzweig einige Blüten mitzubringen. Eine künstlerische Mission kann Herr Steinbach in Berlin sehr gut erfüllen, ohne den anderen Dirigenten irgendwie in ihre Programme hereinzugeraten. Der Weg, den er dieses Jahr mit Bach u. s. w. beschritten hat, ist der richtige.

(Forts. f.) A. Bischoff.

Bildende Kunst.

* Zur Volkstrachten-Bewegung. Mehrfach haben wir im vorigen Jahre über Volkstrachten geschrieben, insbesondere die Bestrebungen zu deren Erhaltung und ihre Ansichten erörtert. Heute liegt uns ein Prachtwerk ersten Ranges aus diesem Gebiete vor, das aus der Schweiz hervorgegangen ist. Am 14. März 1896 veranstaltete eine Züricher literarische Vereinigung, der sogenannte „Lesezirkel Hottingen", in der Neuen Tonhalle daselbst ein Trachtenfest, welches aufs prächtigste gelang. Sämtliche Teilnehmer waren bestrebt, möglich in echten Kostümen zu erscheinen. Die beste Gesellschaft war vertreten, nie vorher hat Zürich eine solche Fülle von echten Trachten vereint gesehen. Alles, was die alten Familien an solchen Schätzen besaßen, war bereitwillig zur Verfügung gestellt worden.

Im Anschluß an dieses Trachtenfest, dem im Juni 1898 zur Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums ein Trachtenfestzug folgte, ist das Werk* entstanden, das uns jetzt vollendet vorliegt. Es enthält 36 große farbige Blätter, die nach Photographieen hergestellt und auf photomechanischem Wege in Farben ausgeführt wurden. Das Werk hat kulturgeschichtlich wie nach der Seite der künstlerischen Wiedergabe einen gleich hohen Wert. Es haben nur solche Trachten als Vorbilder gedient, die wirklich getragen worden sind oder noch getragen werden. Die Bilder sind unter Wahrung des harmonischen Gesamteindrucks bis in die kleinsten Einzelheiten mit einer Schärfe und Klarheit ausgeführt, daß man darnach sofort die gesamte Tracht ausführen lassen könnte: wir haben auf diesem Gebiete noch nichts so Vollendetes gesehen. Die Herausgeberin Frau Julie Heierli gilt übrigens als die gründlichste wenn nicht die einzige Kennerin des schweizerischen Trachten-

* Die Schweizer Trachten vom 17. bis 19. Jahrhundert, nach Originalen hergestellt unter Leitung von Frau Julie Heierli. Verlag des Polygraphischen Instituts (A.-G.) Zürich. 36 Tafeln 42 : 55 cm. Preis 90 Franken.

Digitized by Google

wesens. Und sie hat es sich nicht verdrießen lassen, selbst auf die Wanderung zu gehen und auch aus den entlegensten Thälern der Schweiz die notwendigen Trachten zu beschaffen.

Mit lebhaftem Bedauern liest man im Texte, der jedes der 36 Blätter begleitet, daß die meisten dieser Trachten entweder schon ausgestorben oder doch dem Untergange gewidmet sind. Ueber diesen Vorgang hören wir manches Lehrreiche, wenn auch nicht gerade viel Tröstliches. Von planmäßigen und erfolgreichen Bestrebungen zur Erhaltung der Trachten, wie in Freiburg i. Br., ist leider nicht die Rede, obwohl es in der Schweiz gewiß manchen „wurmt", Zeuge sein zu müssen, wie die alten guten Gewohnheiten dahinschwinden. Interessant sind vielleicht folgende Beobachtungen, die wir aus dem Texte zusammentragen. Nirgends in der Schweiz gibt es eine kantonale Tracht; fast immer sind es die Thalschaften, die ihre spezifischen Trachten aufweisen. So hat es im Kanton Aarau vier verschiedene Trachten gegeben: oberer Aargau, Freiamt, ehem. Grafschaft Baden und ehem. österreichischen Frickthal. Die Patriziertrachten sind zuerst verschwunden; was noch ganz oder wenigstens teilweise erhalten ist, sind nur Volkstrachten im engeren Sinne. Die Männer legen die Tracht zuerst ab, die Frauen halten viel länger und viel zäher daran fest. Die protestantischen Kantone lassen die Tracht eher fallen als die katholischen. In dem katholischen Appenzell-Inner-Rhoden lebt noch ein Völklein, das sich den alten Stolz auf seine Trachten erhalten hat. In Deutsch-Freiburg hat sich die Tracht seit einem Jahrhundert fast nicht verändert, bei den Wälsch-Freiburgern hat sich überhaupt keine Tracht entwickelt.

Die Tracht hängt mit dem Hausfleiß zusammen. Die Träger stellten sie aus selbst erzeugten Stoffen her. Je weiter die Fabrikation und der Verkehr vordringt, umsomehr verschwindet die Tracht. In weltfernen Thälern ist die Volkstracht noch heute an der Tagesordnung, sobald die Eisenbahnen sich dahin erstrecken, kommt sie auf den Aussterbeetat. Neben dem Kulturfortschritt hat auch der unverständige Spott der Städter dazu beigetragen, so in Bern gegenüber der überaus originellen Guggisberger Tracht.

Hottenroths Beobachtung, daß die Volkstrachten stehen gebliebene Trachten der Vorzeit seien, bewahrheitet sich z. B. im Lötschenthal im Wallis, einem Thal, wohin weder Fahrstraße noch Telegraph führt. Die Hochzeitstracht mit dem gestickten Frack und den weißen Knieströmpfen entspricht durchaus der französischen Zopfzeit und würde einem vornehmen Städter um 1780 alle Ehre gemacht haben. Die Frau trägt einen unsinnig geschnürten Panzer, die Taille ist vollständig mit Fischbein gefüttert, das gesamte Kleid ist aber im eigenen Lande gefertigt. Der steife gefältete Radkragen, den wir von den Bildnissen des 17. Jahrhunderts kennen, hat sich noch in der Frauentracht im Kanton Deutsch-Freiburg erhalten. Im Gegensatz zu Hottenroths zu allgemeiner Behauptung beweisen aber manche andere Trachten, daß sie in der Volksart und in der Natur des Landes wurzeln.

Eine ansprechende Bemerkung macht Frau Heierli bei der Besprechung der Tracht des Verzascas im Kanton Tessin. Die Mädchen tragen dort Männerhüte, vermutlich, weil sie Männerarbeit verrichten. Das Gegenteil findet sich nämlich im Lötschenthal. Im Sommer ist dort das Vieh den Frauen überlassen. Im Winter aber werden die Tiere in Ställen untergebracht, die weitab von den Wohnhäusern liegen. Da der Weg dahin mühsam durch Schneemassen gebahnt werden muß, versorgen die Männer in dieser Zeit das Vieh. Dabei tragen sie das Hirtenhemd und den Frauenhut. Offenbar thun sie dies in dem Gedanken, daß sie eigentlich Frauenarbeit verrichten, daß sie diese nur ihren Frauen zuliebe wegen der rauhen Witterung und des beschwerlichen Weges übernehmen. Im Thal von Illiez, das von Montreux nach der Dent du midi führt, tragen übrigens Frauen und Mädchen, welche die beschwerliche Alpenwirtschaft besorgen, zum Teil (ebenso wie die Wildheuerinnen im Kanton Schwyz) Männerkleidung bis auf das rote Kopftuch, das ganz malerisch und graziös mit einer einzigen Nadel so befestigt wird, daß der eine Zipfel über den Rücken, der andere über die rechte Schulter fallen muß.

Was schließlich die Erhaltung der Tracht anbetrifft, so ist nach Frau Heierli bei der sehr kleidsamen Tracht der Bernerinnen am ehesten die Hoffnung berechtigt, daß sie noch geraume Zeit bestehen werde. Hoffentlich erhält

Digitized by Google

sich auch die Sitte noch recht lange, daß bei den Familienfesten der Wohlhabenden alle Teilnehmer in Tracht erscheinen. Daneben drängt sich die Beobachtung auf, daß auch die Trachten sich wohl am leichtesten erhalten lassen, die mit dem Stande des Trägers im Zusammenhange stehen — z. B. bei den Sennen. Solche Standestrachten zu fördern, dürfte am ehesten aussichtsreich, daher von den Freunden der Volkstracht besonders ins Auge zu fassen sein. Jedenfalls ist diesen aber das prächtige Schweizer Werk, das wir hier besprochen haben, bestens zu empfehlen; sie werden reichen Genuß davon haben.

Gleichzeitig können wir darauf hinweisen, daß das Werk „Deutsche Volkstrachten" von Albert Kretschmar in zweiter wohlfeiler Ausgabe in Lieferungen (30 u. 75 Pfg.) zu erscheinen beginnt. Dieses bekannte empfehlenswerte Hauptwerk auf dem einschlägigen Gebiete enthält 91 trefflich ausgeführte Farbendrucktafeln mit vielen hundert Volkstypen aus allen Gegenden Deutschlands nebst einem ausführlichen erläuternden Texte.

Paul Schumann.

Vermischtes.

* Wie's gemacht wird.

Das Anbiedern zu Geschäftszwecken, eine für unsere Zeit sehr bezeichnende Erscheinung, gedeiht ungewöhnlich schön bei „Arnold Müllers Jugendzeitung", die sich bescheiden „Zentralblatt für die Jugend" nennt. Hören wir, wie sie spricht. Zu den „geehrten Eltern", „denen der Kinder Wohl und Wehe am Herzen liegt", spricht sie so: „Wir möchten durch Bild und Wort veredelnd und geistig fördernd wirken. Unser Grundsatz, der leselustigen Jugend nur das Beste vom Besten in einer anregenden, Geist und Gemüt bildenden Lektüre zu bieten, wird treu eingehalten werden, und wir bitten alle diejenigen, die sich geistesverwandt mit uns fühlen in der Liebe zu den Kleinen, in der unermüdlichen Fürsorge nicht nur für das leibliche, sondern auch für das geistige Wachsen und Gedeihen unserer jugendlichen Schützlinge u. s. w." Den „lieben Nichten und Neffen" sagt sie das: „Seht nur, seht, wie lieb und freundlich diesmal Eure Zeitung ausschaut, und froh überrascht werdet Ihr gewiß sein, wenn Ihr all' die schönen Gaben näher betrachtet, die Euch der Onkel hier bietet. Da er Euch alle, Ihr lieben kleinen Leute, so sehr gern hat, so soll auch jedes von Euch etwas besonderes Schönes haben u. s. w." Unterzeichnet: Onkel Paul." Wer ist nun diese Seele von einem Onkel? Sie ist die Firma Arnold Müller, Warenhaus für Kindergarderobe in Berlin, und das ganze durch Bild und Wort veredelnde und geistig fördernde Zentralblatt für die Jugend hat weiter gar keinen Zweck, als: zu Kindergarderobe-Einkäufen bei dieser Firma Kunden zu fischen, von der es, da noch kein Fisch seinen Köder bezahlt hat, gratis verschickt wird. Die zehn größten von den im ganzen dreizehn Bildern der uns vortragenden Nummer zeigen, mit drunter gesetztem Texte beschrieben, insgesamt 30 „Phantasie-Pelerinen-Mäntel", „Original-Engl. Blousen-Anzüge", „sehr eleg. Mäntel für Mädchen", „Knaben-Pyjecs" u. s. w. — alles im Texte, also abgesehen von den Annoncenseiten. Nun, mit dem Wissen vom wirklichen Zweck lese man die gefühlvollen Ansprachen noch einmal — Bürgschaft vor dem Uebelwerden leisten wir aber nicht.

Unsre Beilagen.

Vor dem Durchspielen unserer Probe aus Siegfried Wagners „Bärenhäuter" (die dem bei Max Brockhaus in Leipzig erschienenen Klavierauszuge von E. Reuß und J. Kniese entnommen ist, und zu der man natürlich noch die Besprechung in der heutigen „Rundschau" nachlesen wolle) zwei Worte über die Handlung. Hans Kraft, ein junger Landsknecht, verdingt sich dem Teufel auf ein Jahr zum Höllenheizer. Er besorgt die Kessel, darin die armen Seelen brennen, als ein Fremder, der verkappte hl. Petrus, kommt und ihn zum Würfelspiel verleitet, wobei Kraft schließlich alle Seelen aus den Kesseln verliert. Für diese Pflichtverletzung straft ihn der wütende Teufel. Er läßt

Digitized by Google

ihn über und über mit Ruß und Schmutz besudeln, verbietet ihm, sich zu waschen, zu scheeren und zu putzen und verheißt ihm Gnade nur, wenn ein Mädchen ihn trotz seines gräulichen Aeußeren liebt und ihm Treue hält. Wie dies geschieht und Hans sein Luischen heimführt, zeigen dann die beiden folgenden Akte des Werkes. Das ausgehobene Bruchstück stammt aus dem zweiten. Der rußige Gesell wird als Ungeheuer geschmäht und gefürchtet, Luischens ältere Schwestern haben sein Werben mit Spott und Hohn beantwortet, und selbst die Kleine, ein halbes Kind, muß lachen über sein seltsames Aussehen. Da bemerkt sie, wie aus dem Auge des armen, verachteten Bärenhäuters eine helle Thräne quillt, und diese Thräne weckt ihre innige Teilnahme. Wie sie dann „durch Mitleid wissend" wird und in dem Unglücklichen das Hoffen auf Erlösung neu belebt, zeigt unsere Szene. Manche werden sich auf die etwa bemerkte, übrigens durch die Stoffe selbst gegebene „Aehnlichkeit" der Situation mit jener zwischen Senta und dem Holländer zu Gute thun; andere genießen mit uns hier gerade — den Unterschied. Senta tritt dem Holländer bereits mit dem gefaßten Entschluß zu seiner Erlösung entgegen, im Luischen soll dieser Entschluß erst nach und nach, vor unsern Augen, also dramatisch erwachen: es handelt sich also um ein ganz anderes technisches Problem. Zuerst lese man darum, die Situation im Auge, die Worte aufmerksam durch und spiele darnach die Singstimme mit ihrer ausdrucksvollen Deklamation. Wer dramatischen Blick hat, wird auch wahrnehmen, wie darauf gerechnet ist, daß der Darsteller die Rede und insbesondere ihre Pausen durch charakteristische Mimik belebe. Den Rhythmus der Geberden diktiert dann gleichsam die begleitende Musik. Sie erwächst aus zwei Motiven; das einleitende könnte man das der aufkeimenden Zuneigung nennen, das andere (bei „drückt ein Kummer") das der teilnehmenden Hoffnung. —

Von unsern heutigen Bildern „zum Symbolismus" zeigt uns das erste Stucks „Sphinx" nach einer Photogravüre aus dem schönen, bei Hanfstängl in München erschienenen Stuck-Werk. Von vielen wird gerade dieses Bild für den Höhepunkt des bisherigen Kunstschaffens Stucks gehalten, jedenfalls bedeutet es eine der abgeschlossensten, einwandfreiesten Werke des Künstlers. Man hat von dem Bilde vor allem den Eindruck einer gewaltigen Kraft. Man beobachte die mächtige Formengebung Stucks, der nie mit zwei Strichen sagt, was er mit einem sagen könnte, und bei dem dann dieser eine Strich sozusagen eiserne Strenge ist. Es gibt viel Leute, die sagen, daß ihnen der geistige Inhalt von Stucks Bildern nicht sympathisch sei. Wohl, aber schon die Thatsache, daß ein so starker geistiger Inhalt da ist, daß man sofort unter dem Eindruck einer so starken Persönlichkeit steht, besagt wahrlich viel. Man beachte in der Bewegung der „Sphinx" die Energie, mit der ausgedrückt wird, was ausgedrückt werden soll, man versenke sich in die sprechende Gewalt der Köpfe, der krallenden Tatzen. Das ist wahrlich Kunst ernst, nicht Spielerei.

Mit den übrigen drei Blättern, ersten Vervielfältigungen nach Originalen von Martin Brandenburg, die jetzt in Berlin die Gemüter zu lebhaftem Kunststreit erregt haben, lassen wir die Leser einen Blick in das vielleicht sehr anfechtbare, jedenfalls aber auch sehr interessante Arbeiten eines „Hochmodernen" thun. Auch sein Wollen müssen wir zunächst zu kennen und zu verstehen streben — wie wir uns dann dazu stellen, ist eine andere Frage. Unbestreitbar ist und bei Brandenburgs Arbeiten zunächst, daß sie eine besondere Persönlichkeit zeigen: es ist ein Ich da, das sich ausdrückt. Auch sein eigentliches Gebiet scheinen Darstellungen zu sein, die sich nicht mehr mit der Nachschaffung der

Digitized by Google

realen Welt, sondern mit der von Visionen, mit vom inneren Auge erschauten Vorgängen abgeben. Aber auch bei solchen Vorwürfen gibt es bekanntlich erklügelte Arbeiten ohne überzeugende Stimmung, zünftige Phantasiebilder, die weit weniger Phantasie haben, als manch pedantisch nachgemaltes Stück Natur. Bei Brandenburg gibt das Beste wirkliche Visionen. Aber sonderbar, sie sind das Gegenteil von Träumen eines seligen Ideals, wie wir sie etwa bei L. v. Hofmann finden, sie stehen unter dem Zeichen des Albdrucks; quälende, beängstigende Spukerlebnisse scheinen ihnen zu Grunde zu liegen, und diese bange Stimmung erscheint sogar oft in Arbeiten, in denen Brandenburg sie nicht beabsichtigt. Unser erstes Bild zeigt uns etwas davon. Ein ehernes Symbol auf einsamer Bergspitze am Meer steigt schwarz empor, unbeweglich, starr, von Tageshelle umflutet und doch „gruselig" ragt es wie ein heidnisches Götzenbild, das sich von neuem zum Lichte drängt, in die Welt der Lebenden. Weit weg, weit hinten das brandende Meer. Das gewährt Einblick in ein ganz eigentümliches Geistesleben, und schon deshalb ist es „berechtigt", gibt es dem Beschauer eine Bereicherung. Verstandesmäßig leichter faßlich ist das zweite Bild, das Brandenburg „Der Mann im Schatten" nennt. Im dürren Kiefernwalde irrt er umher. Ueberall um ihn ist Sonne. Nur gerade an der Stelle, wo er eben steht, ist immer Schatten. Große Nachtfalter umflattern ihn hörbar. Und hinter ihm — er sieht es nicht, aber er weiß es ganz genau, schleicht immer etwas her. Immer ein Stück weit von ihm entfernt, aber stets bereit, ihm, wie eine Katze, auf den Nacken zu springen. Vergleicht man dieses Bild etwa mit solchen Klingers, so empfindet man, daß Brandenburg nicht gelingt, was Klinger in seinen besten gelingt: die Gebilde in Traumanschauung vollständig aufzulösen. Aber weit vorgeschritten auf diesem Wege ist auch er schon; das allegorische wird auch bei ihm schon weitaus zumeist zu wirklich lebensvoller Gestaltung.

Man könnte Brandenburgs Kunst eine pathologische nennen. Aber zunächst kann unsere Frage nicht danach gehn, sondern nur dahin: ob es der Niederschlag von etwas persönlich Erlebtem, und somit, ob es echte Kunst sei. Das müssen wir bei Brandenburg doch bejahen. Es ließe sich vielleicht von Mißgriffen reden, wenn er gerade diese Darstellungen als Gemälde gäbe. Aber er gibt sie als Griffelkunst, und das ist etwas ganz anderes. Ueber den elementaren Unterschied von Malerei und Griffelkunst sprechen wir wieder einmal, wenn unsre Bilder uns erst einen größeren Vorrat von erläuternden Beispielen an die Hand geben.

Brandenburg ist übrigens auch dem eigentlichen Bilde gewachsen. Rein aus dem Malerischen heraus ist die kleine Skizze aus den Dünen entstanden, mit den mit Humor gezeichneten Sonntagsspaziergängern. Bei diesem Blatt sollte man besonders auf die charakteristische Verteilung von hellen und dunklen Flecken achten und auf ihre eigentümliche Formgebung, die man bald als Brandenburgs ureigene Handschrift erkennen wird.

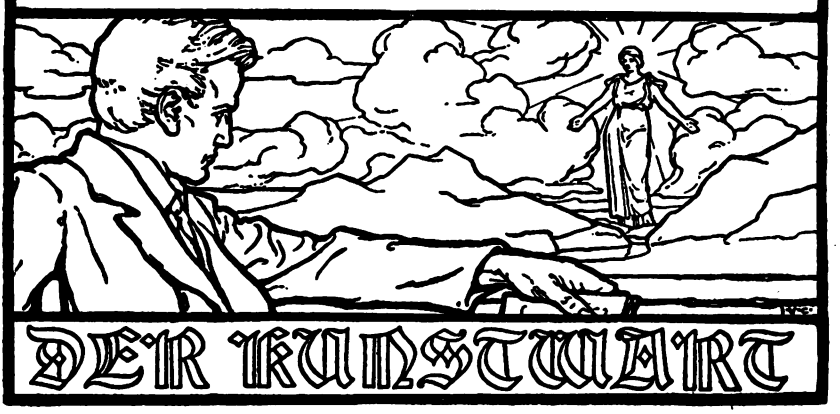
Inhalt. Das Variété der Zukunft. Von Paul Schultze-Naumburg. — Ethisch und Aesthetisch. (Schluß.) Von Carl Weitbrecht. — Architektonische Zeitfragen. Von Paul Schumann — Lose Blätter: Grillparzers „Jüdin von Toledo". — Rundschau. — Bilderbeilagen: Zum Symbolismus: Franz Stuck, Sphinx. Martin Brandenburg, Ehernes Symbol, Der Mann im Schatten, Dünenlandschaft. — Notenbeilage: Aus Siegfried Wagners „Bärenhäuter".

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

12. Jahrg. Erstes Märzheft 1899. Heft 11.



Ungekürzte Aufführungen u. s. w.

Es gibt unter den Kunstpflegern bekanntlich eine Partei, die da meint: die Kunst sei im Grunde doch nur für ein par Auserwählte, für ein par, sagen wir „Fachleute" da, der übrige „Pöbel" aber, der unsere Theater, Konzertsäle und Galerien füllt, sei eben gut genug, um durch sein Erscheinen, d. h. durch sein Eintrittsgeld künstlerische Veranstaltungen überhaupt zu ermöglichen. Diese Partei geht von der nicht unrichtigen Beobachtung aus, daß es Werke gibt, die ihrem Gedankengehalt und der Gestaltung nach über das Fassungsvermögen einer so großen Zahl von Menschen weit hinausgehen, als erforderlich sind, um solche Veranstaltungen zu gewährleisten. Bleiben wir bei meinem musikalischen „Ressort": an Werken wie dem „Tristan" oder dem A moll-Quartett op. 132 würden alle Popularisierungsversuche, sofern sie auf ein wirkliches Verständnis, nicht auf ein Gefallen an Aeußerlichkeiten abzielen, unbedingt scheitern.

Indessen wär's arg übertrieben, behauptete man: alle oder auch nur die meisten echten Kunstwerke seien dieser Art. Wir glauben vielmehr, es dürften sich, selbst wenn man von den auf volkstümliche Wirkung ausgehenden Werken absieht, wohl die meisten dem Verständnis weiterer Kreise erschließen lassen, wenn die Sache nur geschickt und thatkräftig angefaßt wird. Man braucht dem „L'art pour l'art" gegenüber nicht in den Gegensatz zu verfallen und die intimsten und schwierigsten Schöpfungen feinstorganisierter Künstlernaturen gleich zum täglichen Geistesbrot für Hinz und Kunz verbacken zu wollen. Aber man muß als rechtschaffener Kunstpionier auf die Weckung und Belebung des künstlerischen Bedürfnisses, auf die Erziehung zum Kunstgenuß im Volke hinarbeiten, man muß, indem man den Zugang zum Kunstwerk erleichtert und ebnet, die Masse der „Besucher" zum urteilsfähigen „Publikum" heranbilden helfen.

In dieser Hinsicht hat man sich — wer möchte das leugnen — in den letzten Jahren nicht wenig bemüht. Wir haben nicht bloß zahl-

Digitized by Google

reiche gute und billige Ausgaben und Reproduktionen der klassischen Werke, sondern auch gute und billige Aufführungen und Ausstellungen erhalten und bekommen deren immer mehr. Wohlfeile gedruckte „Führer" gehen dem Novizen im Theater-, Konzert- und Bildersaal an die Hand oder helfen ihm, die Erinnerung an das Gehörte und Geschaute zu erneuern. Auch einleitende Vorträge mit lehrreichen Erklärungen sind in der populären Kunstpflege gar nichts Seltenes mehr, ja, kürzlich hat Hofkapellmeister Zumpe dem wahrlich nicht leicht eingänglichen Schillingsschen Musikdrama „Ingwelde" in Schwerin zu durchgreifender Wirkung verholfen, indem er vor der Aufführung einen öffentlichen Vorbereitungsabend abhielt und dabei die Anwesenden durch Wort und Beispiele (am Klaviere) mit den beachtenswertesten Schönheiten und Charakterzügen des Werkes bekannt machte. Möge dieses sehr zweckdienliche Verfahren auch anderwärts, wo es sich um das Eintreten für ein verwickeltes künstlerisches Erzeugnis handelt, sinnvolle Nachahmung finden.

Alles Verständnis beruht auf ordentlicher Kenntnis, und diese Kenntnis setzt Gelegenheit zum Kennenlernen voraus. Aber es ist nicht genug, diese Gelegenheit durch Verbilligung des Genusses zu vermehren, womit manche schon alles zu thun meinten. Bei Vorstellungen und Konzerten kommt's wahrlich doch auch auf die kluge Wahl des Programms an, und gerade hierbei begegnen wir den zahlreichsten Mißgriffen. Die einen schätzen ihr Publikum zu hoch ein und bieten ihm Stücke, deren Genuß von einer bedeutenden geistigen und technischen Vorbildung abhängt, die andern schätzen's zu niedrig ein und setzen ihm unter der Marke der Volkstümlichkeit platte Banalitäten vor. Beide aber pflegen ihm, wenn nicht dem Gehalt, so doch der Menge nach zu viel zuzumuten. Kurz gesagt: unsere Theatervorstellungen und Konzerte dauern in der Regel zu lange, sowohl in Anbetracht der geistigen Spannkraft wie mit Rücksicht auf die nun einmal herrschenden Lebensverhältnisse. Darüber hilft uns kein theoretisches Wenn und Aber und kein noch so ehrlich wohlmeinender Idealismus hinweg.

So verschieden die Aufnahmefähigkeit der Einzelnen in Bezug auf musikalische Genüsse sein mag — zweieinhalb bis höchstens drei Stunden werden die Spannen sein, innerhalb derer ein Normalmensch szenischen Darbietungen ohne Ermattung aufmerksam folgen kann. In Konzerten und namentlich in solchen, in welchen rein instrumental musiziert wird, dürfte die äußerste Grenze, bis zu der von eigentlichem Genuß gesprochen werden kann, etwa anderthalb Stunden sein. Man sehe die Sache nur nicht immerzu vom Standpunkte des Kunstsportlers an, der sich auf Genußrekorde trainiert hat, und schenke der Heuchelei der Bildungspharisäer keinen Glauben, sondern bedenke kühlen Blutes, was wohl ein Mensch, der vom Morgen ab in seinem Amt oder Beruf sich redlich plagen muß, des Abends an Nerven dranzusetzen imstande ist. Dabei wird sich ergeben, daß unsere Theater- und Konzertaufführungen jenes oben bezeichnete Maß gar sehr überschreiten und daß man sich über das jetzt überall bemerkte Nachlassen des Zulaufs bei ernstem Spielplan nicht wundern soll, zumal auch die durch häufigen Besuch des Theaters und Konzertsaals verursachte Störung der geregelten Lebensweise mit ins Gewicht fällt.

Digitized by Google

Die jetzt durchschnittlich beliebte Dauer eines Musikabends stammt aus Zeiten, die weit geringere Anforderungen an die Tagesarbeit des Menschen stellten, als der heutige Wettbewerb, aus Zeiten, wo der Sinn der Menschen nicht mit so vielfältigen Interessen belastet war und wo man der schöngeistigen Erholung einen weit umfangreicheren Teil des Daseins widmen konnte. Damals durfte der Künstler sich weit freier und behaglicher dem Spiele seiner Phantasie überlassen, weil seine Aufgabe mit darin bestand, die Zeit angenehm zu vertreiben, wogegen uns die Verhältnisse geradezu zwingen, mit unserer Zeit haushälterisch umzugehn. Daraus würde der Grundsatz für die moderne Kunst folgen, sich möglichster Knappheit zu befleißigen und sich mehr auf Verdichtung zu verlegen, als auf Entfaltung. Seltsamerweise sehn wir die Künstler der Gegenwart auf entgegengesetztem Wege: nicht mit Unrecht klagt man bei allen neueren Erscheinungen über Breitschweifigkeit und Uebermaß. Der Erfolg der neuitalienischen Einakter beruhte seinerzeit hauptsächlich darauf, daß sie einem Bedürfnis des Publikums nach minder hinhaltenden und zeitraubenden Opern entgegenkamen. Die Künstler werden entrüstet sein, daß man verlangt, sie sollen ihre Phantasie den Schwächen des großen Haufens unterordnen, aber sie vergessen nur allzuleicht, daß auch in früheren Zeiten die öffentliche Kunst sich den herrschenden Lebensformen anpaßte und daß nur wenige, sozusagen zeitlose Monumentalwerke sich in Widerspruch zu den äußeren Bedingungen der künstlerischen Oeffentlichkeit setzten. Und das Unglück liegt eben darin, daß jetzt auch die geringsten Schaffenden Monumentales leisten und sich sub specie aeterni betrachtet wissen wollen. Die Kunst, die mit dem Tag geboren ist, dem bescheidenen künstlerischen Bedürfnis des Tages ehrlich dient und mit ihm verschwindet — die überläßt man ganz und gar den Stümpern und Spekulanten.

Aber selbst in dem Fall, daß unsere Komponisten aus den Zeichen der Zeit die Lehre ziehn und sich eine gewisse räumliche Beschränkung auferlegen: was fangen wir mit den herrlichen Schöpfungen der glücklichen, minder eilfertigen Vergangenheit an? Früher griffen die Kapellmeister mit rücksichtslosen Strichen ein, was bei der nummernhaften Anlage und bei den üblichen Repetitionen immerhin anging, bei organisch entwickelten Kunstwerken jedoch den Zusammenhang gröblich verletzte. Diese Erkenntnis hat einem entgegengesetzten Prinzip Geltung verschafft. Unsere Dirigenten erblicken jetzt ihren Ehrgeiz in ungekürzten Aufführungen und zwar nicht nur bei Schöpfungen aus einem Guß, sondern auch bei den mosaikartig zusammengesetzten. Das ist bei Festaufführungen auch wirklich das einzig richtige, in der Flucht des Alltags, im laufenden Repertoir hingegen ist es unnatürlich und unvernünftig. Unser Publikum wird durch die langen Musikabende übermüdet und immer mehr entwöhnt, Konzert- und Theatersaal als Stätte edler Ergötzung zu betrachten, unsere Sänger und Musiker aber verbrauchen in den enormen Anstrengungen ihrer großen Aufgaben vorzeitig ihre Kraft. Es fällt mir beileibe nicht ein, dem schaffenden Künstler im Gestalten Schranken zu setzen, nur fordre er nicht, daß man im Volk inmitten des gewöhnlichen Werktagslebens die ganze Fülle seiner Gaben auf einmal aufnehme. Man hat Bearbeitungen Shakesperes für die neuere Bühne gewagt; man wage getrost auch Bearbeitungen der großen Tonwerke für populäre

Digitized by Google

Aufführungen. Wenn man diese mit künstlerischem Sinn und sorgfältiger Ueberlegung vornimmt und an Stelle der vom Kapellmeister in der flotten Hast des Theaterlebens getroffenen Zurichtungen setzt, wäre das ein nicht zu unterschätzender Gewinn. Freilich dürfte solches Bearbeiten nicht bei mechanischen Operationen mit dem Rotstift stehen bleiben, sondern müßte selbstschöpferisch eingreifen, um da und dort an Stelle ausgefallener Glieder des Ganzen passende Ueberleitungen zu setzen. Bei Werken lebender Autoren überließe man die Bühnenbearbeitung — etwa auf Grund der bei den Erstaufführungen gewonnenen Einsicht — am besten den Komponisten selbst, wiewohl mit dem Umstande zu rechnen ist, daß des Autors von selbst verständliche Befangenheit zumeist der Einsicht hindernd im Wege steht.

Die Lehre von der unantastbaren Monumentalität der Kunstwerke führt im alltäglichen Kunstleben zu Unzukömmlichkeiten, die kaum mehr zu ertragen sind. Ich meine drum, daß man in der Praxis zu jener Ansicht zurückkehren müsse, daß ein Kunstwerk, das zur Freude und zum Genuß für sterbliche Menschen geschaffen ist, sich auch den Verhältnissen dieser Menschen anpasse, ein Gedanke, der auch den Chrysanderschen Händelbearbeitungen zu Grunde liegt und vielleicht sogar ihren größten Wert umschließt. Bei Festaufführungen und sonstigen besonderen Gelegenheiten mögen ästhetische und historische Erwägungen uneingeschränkt gelten: für den sozusagen wochentäglichen Kunstbetrieb aber halte ich sie für schädlich, weil sie das Interesse an den künstlerischen Darbietungen eher schwächen als stärken. Geht es so fort wie in der Gegenwart, so kann die große Reaktion, die allgemeine Kunstverdrossenheit und Kunstflucht, wenigstens was die öffentlichen Aufführungen angeht, über kurz oder lang kaum ausbleiben. Und jedenfalls müssen wir uns darüber klar werden, daß immer und um jeden Preis ungekürzte Aufführungen neben dem Guten, das sie den sozusagen Geweihten geben, eine Gefahr haben für die im Volk, so man als Schüler und Jünger der edlen Musika bezeichnen darf. Wir wollen diese Leute doch nicht zu Kunstheuchelei oder Musikmodenmitmacherei erziehen, sondern zunächst einmal zum Aufnehmen, zum Genießen. Ueberbürden wir sie nicht! Richard Batka.

Dekadenz in der Unterhaltungsliteratur.

Neulich konnte ich im „Kunstwart" von Versuchen berichten, wieder einen anständigen Roman für anständige Menschen zu schaffen, von Versuchen, die ohne Zweifel sehr schätzenswert sind, sobald man sich aus der Anständigkeit nur kein besonderes Verdienst macht. Es zeigt sich in unserer Unterhaltungsliteratur aber auch die entgegengesetzte Tendenz: Man bestrebt sich, die Dekadenz für das Leihbibliothek- und Feuilleton-Romanpublikum nutzbar zu machen. Geschichtlich ist ja diese Erscheinung leicht verständlich. Jede literarische Richtung hinterläßt einen Bodensatz, und dieses Bodensatzes bemächtigen sich die Unterhaltungsschriftsteller. So wurde der Durchschnittsroman, nachdem die Blütezeit des Naturalismus vorüber war, naturalistisch, so wird er jetzt, wo Symbolismus und Spätdekadenz abzuwirtschaften beginnen, da er

Digitized by Google

symbolistisch wegen der Schwerverständlichkeit nicht gut werden kann, dekadent, dekadent in jener Form, der ich das „spät" anheften möchte, weil das Geschlecht, das sie schuf, sich selbst von vorneherein als „fertig" in jeder Beziehung erklärte und, wenn man fertig ist, natürlich etwas Neues kommt. Nach der Frühdekadenz also die Spätdekadenz, nach ihr aber das Neue. Es ist ja auch schon hervorgetreten, dieses Neue, zunächst als „Heimatskunst".

Gegen die Spätdekadenz als literarische Richtung haben wir selbstverständlich angekämpft, dabei aber doch nicht vergessen, daß sie wohl einmal kommen mußte, und so haben wir ihre Talente immer als solche gelten lassen. Hartlebens „Geschichte vom gastfreien Pastor" ist ohne Zweifel ein nichtsnutziges Produkt, aber ihr Verfasser besitzt die Grazie, die der Erzähler nichtsnutziger Geschichten besitzen muß. Otto Julius Bierbaums Romane sind sicherlich höchst bedenklicher Natur, aber der barocke Humor des Dichters hilft uns in der Regel über den Schmutz weg. Tovotes Dirnenromane haben ein gut Teil verlogener Sentimentalität, aber doch auch hier und da feinere psychologische Werte. Jakob Wassermanns „Juden von Zirndorf" atmen die ungesundeste Sinnlichkeit, aber eben diese Sinnlichkeit bringt einiges grandios Grauenhafte zu stande. So steh ich mit den Herren ungefähr so: ich wünsche ihnen aufrichtigen Gemüts ein baldiges Abwirtschaften, aber — es thut mir doch dabei leid um sie. Wenn ich nun aber sehe, wie die Dekadenz als Mittel benutzt wird, Leser zu kapern, wenn man heikle Dinge darstellt, nicht, weil man muß, sondern weil sie's „alle" thun und das liebe Publikum so was deshalb wahrscheinlich doch gern haben muß, — so möchte ich die Herren Autoren ...*

Wenns nur immer Autoren wären! Auch die Autorinnen reitet der Teufel. Daß Marie Janitschek einiges sehr böse verbrochen hat, habe ich hier früher einmal ausgeführt; jetzt kommt „Hans" von Kahlenberg, eine noch ziemlich junge Schriftstellerin, über deren Erstlingsroman nicht ungünstig geurteilt worden ist, und schreibt ein Buch, das — nein, ruhig Blut! Wer Hans von Kahlenberg ist, hat uns Kürschner schon verraten — Ernst Brausewetter, der sie in dem zweiten Bande seiner „Meisternovellen deutscher Frauen" behandelt und sehr lobt, hält das Pseudonym noch fest. Nun, für ein Werk, wie das soeben erschienene, „Nixchen, ein Beitrag zur Psychologie der höheren Tochter" (Dresden, Reißner) braucht eine Dame auch ein Pseudonym. Der kleine Roman ist in Briefen geschrieben, zwei Freunde tauschen ihre Erlebnisse aus; der eine, ein Idealist, schildert sein keusches Liebesstreben, der andere, der Realist, sein Abenteuer mit einer Berliner Geheimratsjöhre, die ihn, den berüchtigten Schriftsteller, in seiner Junggesellenwohnung aufsucht und sich alles gefallen läßt, nur ein Baby möchte sie nicht gern haben. Nach zwei Briefen wissen wir, daß die Geheimratsjöhre des Realisten und die keusche Jungfrau des Idealisten eine und dieselbe Person ist. Beide merken aber nichts, trotzdem die Briefe alles geradezu handgreiflich machen. Der Trik mußte natürlich durchgeführt werden. Eben weil wirs hier mit einem Trik zu thun haben, können wir aber Hans von Kahlenbergs Arbeit nicht als künstlerische gelten lassen, und eben deswegen haben wir auch das Recht, sie ethisch abzulehnen. Es liegt mir selbstverständlich nichts ferner, als für die Tugend der höheren Tochter einzutreten, es ist zweifellos, daß vieles, was Hans von Kahlenberg schildert, echt ist, aber die nackte Gemeinheit schildert man nicht

* (Anmerkung des Verfassers beim Korrekturlesen:) Ach, hier hat mir der Herausgeber meinen schönsten und kräftigsten Satz gestrichen! A. B. Beglaubigt. F. A.

Digitized by Google

„um ihrer selbst willen", nur im Dienste einer höheren künstlerischen oder auch meinetwegen sozialen Idee. Hans von Kahlenberg thut ja hier und da sozial, aber sie wird keinen einzigen Leser finden, der ihr Buch anders als um des pikanten Amüsements willen liest, und das entscheidet ja wohl. Völlig original ist ihr Werk auch nicht einmal, manches darin kommt aus zweiter Hand. Ich entsinne mich, die Autorin früher mit Sudermann verglichen zu haben; seine Geschichten „Im Zwielicht" — da haben wirs.

„Harmloser" als Hans von Kahlenberg ist Arnold Glut, dessen Buch „Moderne und andere Novellen" heißt (ders. Verlag); aber er ist wohl nur harmloser, weil er talentloser ist. In „Modern" schildert er, wie ein Dekadent eine Dekadente heiratet — er genügt ihr geistig und vor allem körperlich nicht, und sie geht ihm durch. In der zweiten Novelle haben wir eine Hochzeitsnacht, aus der nichts wird. Die dritte ist eine höchst sentimentale Liebesgeschichte. Glut arbeitet mit dem gewöhnlichen Romanphrasenapparat — verwöhntere Leser werden ihn also schwerlich genießen, aber die nicht verwöhnten werden es vielleicht thun.

Ludwig Wolffs „Im toten Wasser" (ders. Verlag), das dritte Buch, das ich zur Illustration der Dekadenz in der Unterhaltungsliteratur verwenden möchte, genügt doch eher künstlerischen Ansprüchen. Es ist ein Wiener Roman, Jakob Wassermann hat ihn eingeleitet, mit jener Charakteristik des Modernen Wienertums à la Hermann Bahr, die nun schon stereotyp ist. Ludwig Wolffs Held kann auf Neuheiten keinen besonderen Anspruch erheben, wir kennen ihn von Schnitzler, Bahr, Rosner u. s. w. her. Aber seine Geschichte ist mit einiger Feinheit durchgeführt, man ekelt sich nicht allzusehr vor dem Menschenschleimtier, das er uns zeigt, ja, sie kann einem beinahe leid thun, diese Menschensorte: früher spie man vor ihr aus (figürlich natürlich), heute photographiert man literarisch ihren eigenen Schmutz und hebt ihn in Büchern auf, was doch für solche Leute gewiß kein Vergnügen ist. Adolf Bartels.

Architektonische Zeitfragen.

(Schluß.)

Im dritten Kapitel behandelt nun Streiter das Grundproblem aller Architektur-Aesthetik: Wie kann der formale Ausdruck einer konstruktiven Funktion (Tragen, Auflasten, sowie Endigung, Zug, Druck, Schub 2c.) für den Beschauer ästhetisch wertvoll, „schön" sein? Otto Wagner ist nach Streiters Urteil hierüber in empfindlicher Unklarheit, indem er sagt: „Jede Bauform ist aus der Konstruktion entstanden und sukzessive zur Kunstform geworden .... immer ist ein konstruktiver Grund, der die Formen beeinflußt, es kann daher mit Sicherheit gefolgert werden, daß neue Konstruktionen auch neue Formen gebären müssen", und indem er Semper vorwirft, er habe sich mit einer Symbolik der Konstruktion beholfen, statt die Konstruktion selbst als „Urzelle" der Baukunst zu bezeichnen.

Diese Ansicht Wagners ist irrtümlich, denn die Ansicht Sempers selber von der Symbolik in der Baukunst besteht noch heute zu Recht, nur die Semperianer haben seine Lehre verfälscht. Wenn Semper sagte: beim Werden einer Konstruktion kämen auch Stoff und Technik in Betracht, so meinten die

Digitized by Google

Semperianer sofort, schlechtweg die Kunstform sei ein Produkt aus Stoff und Technik. An solchem Kunstmaterialismus krankt auch Wagner etwas: denn die Konstruktion kann man wohl als Urzelle des Bauens, nicht aber ohne weiteres auch des künstlerischen Bauens, also der Baukunst bezeichnen. „Die Werke des Ingenieurs, des Maschinentechnikers gehen gleichfalls auf die Konstruktion als Urzelle zurück; aber sie gelten im allgemeinen nicht als tektonische Kunstwerke, eben weil sie jener „Symbolik der Konstruktion" entbehren, weil ihre Formen im ganzen und in den einzelnen Teilen nicht in plastischer Anschaulichkeit als der unmittelbar fühlbare Ausdruck einer von uns gewissermaßen mit erlebbaren, uns sympathischen körperlichen Verhaltungsweise in einem leicht auffaßbaren ordnungsmäßigen Zusammenhange sich darstellen. Erst dadurch, daß die Glieder einer baulichen Konstruktion als „Symbole" einer von uns mit Befriedigung mitgefühlten räumlichen oder körperlichen Daseinsweise erscheinen, gewinnen sie für uns ästhetisches Interesse; erst dadurch wird das erreicht, was Wagner das Idealisieren nennt, was also das tektonische Gebilde zum künstlerischen macht. Semper hatte vollkommen recht mit seiner Symbolik der Konstruktion.

Daß jede Bauform aus der Konstruktion entstanden und nach und nach zur Kunstform geworden sei, wird widerlegt durch die gotische Fiale, die als Belastungskörper dient, in der Form aber als frei emporschießende Endigung erscheint, durch die Kuppelhaubendächer von Kirchtürmen, durch die Basis der jonischen Säule, die bei der dorischen fehlt, durch die Verschiedenartigkeit der antiken Kapitelle u. s. w. Vielmehr beeinflußt unter Umständen ein bestimmtes Formgefühl in entscheidender Weise die Konstruktion, so bei der Anwendung des so unpraktischen und technisch so schwierigen Hufeisenbogens und des Stalaktitengewölbes (maurisches Formgefühl), der Netzgewölbe mit herabhängenden Schlußsteinen (gotisch), der Zwiebelkuppeln (russisch) u. s. w. „Die tektonische Kunstform bietet eben außer der Erfüllung eines bestimmten Zweckes noch ein übriges; dieses Ueberschüssige, d. h. über die Forderungen des praktischen Bedürfnisses hinausgehende (dabei nicht rein ornamentale) kann aber auf mannigfache Weise geleistet werden. Nur dies begründet jene Freiheit des Gestaltens, die berechtigt, die Architektur zu den „freien Künsten" zu zählen."

In unserer Zeit gilt vielmehr der umgekehrte Satz, daß durch das Formgefühl die Konstruktion gewählt, bestimmt, vervollkommnet oder erfunden wird. „Die weitaus größte Mehrzahl der Architekten läßt sich beim Entwerfen neuer Bauten vom Formgefühl eines historischen Stiles leiten und wählt dementsprechend die Konstruktionen, verwendet, was häufig vorkommt, die als zweckmäßiger oder billiger bevorzugten modernen Konstruktionen und maskiert sie durch stilgerechte Scheinkonstruktionen."

Streiter stellt nun bestimmt die von Wagner nicht beantwortete wichtige Frage: Wie ist überhaupt aus der Konstruktion die architektonische Kunstform zu entwickeln? Die nächste Antwort ist: auf die mannigfaltigste Weise. Denn wie schon Wölfflin sagt: Die Technik schafft niemals einen Stil, sondern wo man von Kunst spricht, ist immer ein bestimmtes Formgefühl das Primäre. Um die Wahrheit dieses Satzes zu ermessen, braucht man nur zu bedenken, daß das, was man den Stil einer Kunstperiode nennt, allen Künsten gemeinsam ist, also unmöglich durch die Technik (Konstruktion) einer Kunst bestimmt sein kann. Dies beweist wiederum, daß Wagners Satz von der Konstruktion erst durch seine Umkehrung wahr wird. Dafür sprechen aber auch Wagners eigene Bauten, denn nur der griechische Steinbalkenbau und der

Digitized by Google

gotische Gewölbebau zeigen klar in ihrem Aeußern das ganze konstruktive Gerüste. Dagegen lassen die Renaissance, der Barock- und der Rokokostil — letzterer ist überhaupt kein Baustil mehr — in ihrem Aeußeren den Beschauer über deren konstruktives Innere gänzlich im Dunkel. Wagners eigene Bauten und Entwürfe sind aber Dekorations-Architektur im Sinne der Renaissance, die er nach seinem Satze von der Konstruktion verwerfen müßte.

Auf die gleichen Widersprüche stößt Streiter bei der Frage: „Inwieweit begünstigt insonderheit das, was unsere Zeit als Neues den überkommenen Konstruktionen hinzugebracht hat, die Entwicklung neuer Kunstformen? Hiebei kommt natürlich vor allem die größte konstruktive Errungenschaft der Neuzeit in Betracht, die weitgehende Verwendung des Eisens als Baumaterial. Schon Böttticher sprach 1846 die größten Hoffnungen hinsichtlich des Eisens aus. Das Eisen hat auch den Erwartungen Böttichers, „es müsse raumbildend und konstruktiv gesetzt jede denkbare, dem Lebensbedürfnis irgend entspringende Plan- und Raumform zu erfüllen im stande sein“ vollkommen entsprochen, so daß Wagner jetzt schreiben konnte: „Die Eigenschaften des Eisens sind thatsächlich so außerordentlich, daß sie fast jede Forderung zu erfüllen im stande sind und betreffs der Anwendung dieses Materiales eigentlich nur von einer Grenze des Geldbeutels gesprochen werden kann.“ Aber ein neues Reich der Kunstformen, einen neuen Stil hat das Eisen nicht gebracht. Darüber sind die Theoretiker einig (z. B. Adolf Göller, K. E. O. Fritsch und Robert Neumann) — und die Praxis erweist, daß die Eisenkonstruktion sich ebenso gut in die Antike (das riesige spätrömische Prachtforum der Kolumbischen Ausstellung in Chicago mit seiner verborgenen Eisenkonstruktion), in die romanischen Bauformen (die turmhohen Häuser von Henry Hobson in Amerika), Renaissancebauten (Reichsgerichtsgebäude), wie in gotische Backsteingotik (märkisches Museum in Berlin), wie in Barockbauten (Kaiserpalast in Dresden) einfügt. Also auch das Eisen beweist: nicht eine neue Technik bringt einen neuen Stil hervor, sondern ein bestimmtes Formgefühl bildet die neue Technik nach dieser oder jener Seite künstlerisch aus.

„Wo immer Eisenkonstruktionen in bedeutenden Abmessungen offen liegen und für sich allein auftreten, da zeigt sich“, sagt Streiter, „ihre absolute Sprödigkeit gegen künstlerische Gestaltung.“ „Die fleischlose Dünnheit und steife Trockenheit der Konstruktionsteile, die durch ihre statische Berechnung gegebene Gebundenheit der Anordnung, die äußere Gleichartigkeit der Glieder, welche die Verschiedenheit ihrer Leistung (Widerstand gegen Zug oder Druck) im allgemeinen nicht erkennen lassen, die bei großen Konstruktionen verwirrende Menge sich durchkreuzender fast körperloser Linien, deren Sinn und Zweck nur dem technisch geschulten Verstand, nicht aber dem einfachen Gefühl faßbar wird: all das läßt uns die Eisenkonstruktionen gleichgiltig erscheinen, wenn auch manchmal den Gesamtumrißlinien solcher Werke (Bogenbrücke, Eiffelturm) oder der Wirkung der durch sie ermöglichten kolossalen Innenräume ein gewisser ästhetischer Reiz nicht abzusprechen ist. Eine bedeutende, tiefgehende echt künstlerische Stimmung hervorzurufen wird auch der großartigsten Eisenkonstruktion nicht gelingen.“ Da somit die Eisenkonstruktion zu einer dekorativen Verhüllung hindrängt, so droht die Gefahr, daß die nur schmückende Gliederung der großen Verkleidungsflächen zu Maßstabverzerrungen, unnatürlichen Scheinarchitekturen, kurz zu äußerlich spielender Behandlung führen wird, zum geraden Gegenteil des Wagnerschen Grundsatzes: „Der Architekt habe immer aus der Konstruktion die Kunstform zu entwickeln.“

Digitized by Google

Ein besonders ausgeprägt erfreulicher Zug in der Entwickelung der Architektur des letzten Vierteljahrhunderts ist, daß der Sinn und das Verständnis für den Materialstil und der Stil der verschiedenen Techniken stark zugenommen hat. „Aber dieser Zug gab zunächst nur die Veranlassung, daß in verschiedenen Städten und Landstrichen an jene heimische historische Bauweise wieder angeknüpft wurde, in der die jeweilig zu Gebote stehenden Baustoffe die ansprechendste künstlerische Verwendung gefunden hatten. So griff man in der Mark die Backsteingotik, in Frankfurt a. M. die dem roten Mainsandstein besonders günstige deutsche Renaissance, in Nürnberg die dem dortigen Sandstein angepaßte Früh-Renaissance, in München den Putzbarockstil wieder auf." Das ist ein entschiedener Fortschritt gegenüber der früheren Surrogat-Wirtschaft, aber ein neuer Stil, geschweige denn ein einheitlicher neuer Stil kann sich daraus nicht entwickeln.

Ein solcher einheitlicher neuer Stil, der nicht bloß die Architektur in sich begreift, kann sich nur bilden aus unseren gesamten Lebensverhältnissen, unserer gesamten Lebens- und Weltanschauung. Dieses Lebensgefühl und damit auch unser Formgefühl wird nun allerdings auch durch die überall hervortretenden Wirkungen der modernen Technik beeinflußt. „Alle Wahrscheinlichkeit spricht aber dafür, daß ein so breit wurzelndes neues Formgefühl zuerst auf den Gebieten des Kunstgewerbes, der Dekoration, der Kleinkunst zum Durchbruch gelangen wird; denn hier kann sich trotz starker Abhängigkeit von den praktischen Anforderungen des täglichen Lebens am freiesten und leichtesten ein neuer Formen- und Farbensinn ausheben, hier bewährt und verschlingt sich am unmittelbarsten und mannigfaltigsten die zweckhaft bedingte Körperlichkeit tektonischer Gebilde mit der Gestaltenwelt der malerischen, plastischen und dichterischen Phantasie."

Falls aber für die Architektur überhaupt eine Entwickelung nach einer einheitlichen Stilrichtung erwartet werden kann, so könnte es sich nur um einen Raumstil handeln, nicht aber um einen organischen Monumentalstil, da ein solcher ein neues Konstruktionsprinzip voraussetzen würde, ein solches aber nicht mehr denkbar ist. Die Unterscheidung dieser beiden Stilarten stammt von Jakob Burckhardt. „Die organischen Stile," sagt er, „haben immer nur einen Haupttypus, der griechische den oblongen rechtwinkligen Tempel, der gotische die mehrschiffige Kathedrale mit Fronttürmen. Sobald sie zur abgeleiteten Anwendung, namentlich zu kombinierten Grundplänen übergehen, bereiten sie sich vor, in Raumstile umzuschlagen. Der spätrömische Stil ist schon nahe an diesem Uebergange und entwickelt eine bedeutende Raumschönheit, die dann im byzantinischen, romanischen und italienisch-gotischen Stil in ungleichem Grade weiterlebt, in der Renaissance aber ihre volle Höhe erreicht." Burckhardt nennt also Raumstile alle die Stile, deren vollendete architektonische Ausdrucksform nicht nur ein Haupttypus räumlicher Anlage sein kann, welcher der technischen und ästhetischen Leistungskraft des konsequent durchgeführten Konstruktionssystems am meisten entspricht, die vielmehr in mannigfaltigen Raumtypen und ihren Verbindungen — „kombinierten Grundplänen" — „eigenen und großen Aufgaben" gerecht werden, „welche ein organischer Stil gar nicht würde innerhalb seiner Gesetze lösen können."

Also nur ein solcher Raumstil ist bei der schier unbegrenzten Verschiedenartigkeit der Raumgestaltung und Raumkombination in der modernen Architektur möglich; das Formgefühl aber, das in die Baukunst der Zukunft eine einheitliche Grundstimmung hineinbringen könnte, wird bei der Formgebung

Digitized by Google

des Einzelnen und der Dekoration einsetzen müssen. Seine vorherige Entwickelung auf dem Gebiete der dekorativen Kunst lassen nach Streiter unsere modernen Kulturverhältnisse besonders glaubhaft erscheinen.

Das dritte Kapitel, dessen Hauptinhalt wir hier kurz wiedergegeben haben, bildet den Höhepunkt der Erörterungen. Das vierte, das den Zeitgeist und die Architektur behandelt, enthält zwar auch noch viel Interessantes, ist aber nicht von so durchschlagender Bedeutung, wie namentlich das über Konstruktion und Kunstform.

Streiter bezeichnet als Geist unserer Zeit, wie er sich in den architektonischen Bestrebungen äußert, zunächst das Erstarken des Nationalitätsgefühls, die Forderung, daß die Architektur national sei. Ich selbst habe mich in einem Aufsatze über Dresdner Architektur über die charakteristischen Züge einer deutsch-volkstümlichen Baukunst so ausgesprochen: „Deutsch ist nicht die klassische Kühle und Ruhe der Griechen, deutsch ist vielmehr warmes frisch pulsierendes Leben, nicht die formale und regelmäßige Schönheit, sondern die innerliche Beseeltheit, nicht eine in sich harmonische, reiche Schauseite, die keinen Schluß auf das für sich bestehende Innere zuläßt, sondern: daß das Aeußere in seiner Mannigfaltigkeit, ja Unregelmäßigkeit das Innere offenbare; deutsch ist nicht die Dutzendschablone, sondern die immer neue individuelle Charakteristik, nicht die (von Otto Wagner gepriesene) „antikisierende Horizontallinie", sondern die Vielgestaltigkeit der Linien, unter denen der senkrechten, der aufwärts strebenden, ihr volles Recht zukommt, ja die in dem hohen Dache, in den Giebeln und Erkern, in den Türmen und Treppenbauten oft geradezu für den ästhetischen Eindruck das bestimmende Motiv ist. Kurzum, deutsch ist der ganze Reichtum an malerischen Elementen, der eben die deutsche Renaissance vor allen anderen Baustilen auszeichnet." Diese Ansichten billigt auch Streiter, indem er mit Robert Neumann als charakteristisch für die deutsche Kunst und als erhaltenswerte Vorzüge bezeichnet: das Vorwiegen des Gedankeninhaltes über das Formale in der Darstellung der Kunstgegenstände, das kräftige Hervortreten der individuellen Eigenart des Einzelnen, das lebhafte Naturgefühl, den Sinn für das Malerische. Daß sich diese deutsch-volkstümlichen Züge an verschiedenen Stilarten offenbaren können und daß auch der deutsche Barockstil nicht als schlechtweg undeutsch bezeichnet werden darf, ist wohl selbstverständlich.

Nächst dem nationalen Zug behandelt dann Streiter die Frage, inwieweit der historische Sinn unserer Zeit, insbesondere die historische Pietät der Entwickelung einer selbständigen modernen Bauweise hemmend im Wege steht. Das Ergebnis ist, daß mit der Steigerung der kunstgeschichtlichen Objektivität, des geschichtlichen Verständnisses auch die ästhetische Objektivität gewachsen sei. Man streitet nicht mehr über das „einzig wahre Prinzip", sondern duldet die verschiedenen Stile neben einander; man hat nicht mehr den Mut, die Ueberzeugungskraft, für seinen eigenen Standpunkt eifrig Propaganda zu machen; man scheut sich, stilkritisch zu untersuchen, welche Formensprache dem Lebensgefühl des modernen Menschen wohl die meiste Ausdrucksfähigkeit entgegenbringen könnte, man hat sich daran gewöhnt, in abwechselungsreichem Genießen jedem Stil seine besondere Stimmung nachzuempfinden und je nach Bedarf zur Erzeugung dieser oder jener Stimmung bei Neubauten diesen oder jenen Stil zu wählen."

Inmitten der Gährung, des unsicheren Suchens und Ringens auf allen Gebieten der Gegenwart erscheint Streiter der historische Sinn, die Anhänglichkeit an das Alte nicht als eine sentimentale Schwäche, sondern als eine tief-

Digitized by Google

begründete Folgeerscheinung, ein Segen, eine Pflicht. Mit dieser Pflicht, das Alte zu erhalten, das Neue an das Bestehende anzuschmiegen und einzufügen, hält Streiter die volle Erfüllung aller praktischen Anforderungen der Neuzeit vollständig vereinbar; und indem er so auf eine „konservativ-fortschrittliche" Schaffensweise zukommt, tritt er auch mit dem Rembrandt-Deutschen für einen gewissen Partikularismus in der deutschen Kunst, für „architektonische Volkstrachten" ein.

Schließlich spricht Streiter, nachdem er den sogenannten demokratischen Grundzug der Kunst unserer Zeit gestreift hat, von der unserem Jahrhundert eigenen scharfen Trennung zwischen weltlicher und geistlicher Kunst. Auf religiösem Gebiete herrscht jetzt, wie Jakob Burckhardt treffend ausgeführt hat, eine unverkennbare Unsicherheit, aus welcher eine ungemeine Empfindlichkeit gegen angeblich nicht heilige Formen folgt; ein stark pessimistischer Zug geht durch das Geistesleben des 19. Jahrhunderts. Diese beiden Züge sind für den Archaismus in der Kirchenbaukunst erforderlich. Es „muß mit Sicherheit erwartet werden, daß der zunehmende religiöse Indifferentismus die kirchlich gesinnten Kreise mehr und mehr in der Ueberzeugung befestigen wird, daß es das einzig Richtige sei, an der stimmungsvollen Kunst einer glaubenskräftigen Vergangenheit festzuhalten, an einer Kunst, deren feierlich ernste Größe erfahrungsgemäß auch auf die Freidenker ihre Wirkung nicht verfehlt". Die Versuche, für den protestantischen Kirchenbau einen selbständigen Typus zu entwickeln, begegnen fortgesetzt den größten Schwierigkeiten. „In Bezug auf die Raumanlage ist Neues gewagt worden, in stilistischer Hinsicht aber ist man um so konservativer geworden. Man fürchtet eben, bei allseitigem, »rationalistischem« Vorgehen (wie es das Mittelalter unbedenklich wagte), über kurz oder lang bei einem mehr oder weniger künstlerisch ausgeschmückten Hörsaal für ethische Vorträge anzulangen. So stark aber die Bande der Tradition in der kirchlichen Kunst sind, so meint Streiter im Hinblick auf die geschichtliche Folge von Gotik, Renaissance, Barock, Rokoko im Kirchenbau doch, daß eine ähnliche stilistische Beeinflussung der religiösen Kunst von außen her auch in Zukunft sich vollziehen kann, ohne daß Wandlungen der innerkirchlichen Verhältnisse hierzu den Anstoß geben. „Sobald in der Profankunst ein bestimmt ausgeprägtes, starkes und einheitliches Formengefühl sich entwickelt hat, wird sich auch die kirchliche Kunst gegen den allgemein herrschenden Geschmack nicht verschließen können."

Streiter schließt seine Ausführungen über die Möglichkeit eines neuen Stiles pessimistisch, wenn auch nicht *ganz* hoffnungslos ab. Er bringt Stimmen bei, die nur jugendfrischen Völkern die Kraft zusprechen, einen eigenartigen Kunststil zu schaffen, und den Hinweis, daß die europäischen Kulturvölker ihr Jünglingsalter zur Zeit der Kreuzzüge und der Minnesänger hatten, jetzt aber im arbeitsamen, auf Erkenntnis und Erwerb gerichteten Mannesalter stehen. „Darum dürfte auch in ihrer Kunst männlich-ernste Besonnenheit den natürlichen Grundzug bilden und der Realismus seine tiefe innere Begründung haben als Gegengewicht gegen einen unechten, erkünstelten, unzeitgemäßen Idealismus."

„So möge denn auch der architektonische Realismus sich heilsam erweisen gegen Unwahrheit und Knechtheit, gegen falsches Pathos und hohles Phrasentum. So möge er reinigend und stärkend die Architektur der Gegenwart durchdringen und sie einer neuen Blüte entgegenführen. Diese Blüte wird freilich zu ihrer vollen Entfaltung der wärmenden Sonne neuer Ideale, neuer geistiger

Digitized by Google

Daseinswerte nicht entbehren können. Denn alle höchste Kunst ist idealistisch. Und für die Baukunst auch gilt das Dichterwort: „Es ist der Geist, der sich den Körper baut“ (nicht „schafft“, wie Streiter falsch zitiert).

Ich habe mich bemüht, den Gedankengang Streiters in Kürze rein sachlich wiederzugeben. Ich konnte dies um so eher thun, als ich mich seinen Ansichten fast durchgehends anschließen möchte. Er hat das Verdienst, die so schwerwiegende und immer wieder besprochene Frage eines modernen Stils unter allseitiger Heranziehung der einschlägigen Literatur und mit gründlicher Sachkenntnis so weit geklärt zu haben, als es die gegenwärtigen Zustände überhaupt zulassen. Innerhalb des Labyrinths der verschiedenartigsten Ansichten über die Möglichkeiten und die Aussichten eines modernen Stils bietet seine Schrift einen Leitfaden, dessen besonnene Ausführungen vielen höchst willkommen sein werden. Paul Schumann.

Der Fall Diefenbach.

Ueber Karl Wilhelm Diefenbach muß auch der Kunstwart wieder einmal sprechen. Halten wir uns ganz unbefangen. Hören wir also zunächst, was uns unser Wiener Vertreter darüber zu sagen hat — für Diefenbach voreingenommen ist er gewiß nicht. Schölermann also schreibt uns:

„Seit Jahren nimmt das bedauernswerte Schicksal Diefenbachs die Teilnahme weiterer Kreise in Anspruch. Auch im Kunstwart war mehrfach von seinen Werken die Rede. In jüngster Zeit hat die Wiener Presse sich noch häufiger als sonst mit ihm beschäftigt. Auf die Einzelheiten einzugehen, ist hier nicht notwendig. Nur soviel, daß unlängst, wie es vorauszusehen war, der Konkurs über Diefenbach und die Kolonie, welche seinen Haushalt mit ihm teilte, erklärt worden ist.

Bei dem Dunkel, das die Lebensweise und die Person Diefenbachs umgibt, bei der Heftigkeit, mit der für und gegen ihn Partei ergriffen wird, scheint es dringend geboten, einmal klärendes Licht in die vielen Widersprüche zu bringen, welche wieder und wieder die Gemüter aufregen. Objektiv zu urteilen ist meiner Ansicht nach nur der im Stande, der in persönliche Berührung mit Diefenbach und seinen Anhängern zu kommen Gelegenheit gehabt hat, ohne dadurch in die Schar seiner Jünger, oder seiner Gegner hineingetrieben zu sein.

Meine zufällige Bekanntschaft mit zwei Diefenbachianern war die Veranlassung zu einem Besuch im »Himmelhof«, einer alten Villa in Ober-St. Veit bei Wien, wo vergangenen Sommer der Meister und seine Jünger in lieblicher Gegend eine kommunistische kleine Gemeinde bildeten. Wenn der Leser aus den nun folgenden Mitteilungen hie und da mir den Vorwurf unnötiger Schärfe und Härte machen sollte, so muß ich ihn hinnehmen im Bewußtsein der Pflicht, die Wahrheit und Klarheit auch da unter allen Umständen aufrecht zu erhalten, wo es sich um einen in ungünstiger Lebenslage befindlichen Mann handelt, der in mehr als einer Hinsicht trotz alledem unser Mitleid verdient.

Die unliebsame Erfahrung, durch persönliche Bekanntschaft mit einem „berühmten“ Manne sozusagen aus allen Himmeln gestürzt zu werden, hat

Digitized by Google

wohl fast jeder im Leben einmal gemacht. Wenn es mir nun auch nicht so mit Diefenbach ging, weil ich meine Erwartungen nicht überhoch gespannt hatte, so war es doch eine jener Enttäuschungen, die man nicht wieder vergißt. Ich hatte einen milden, von seelischer Hoheit durchleuchteten Menschen erwartet. Was ich fand, war ein leidender Mann mit nervösen, flackernden Augen, der mir in einer wohlgesetzten Rede zum Empfange seine ganze Lebensanschauung sozusagen über den Kopf schüttete, mit dem Refrain, daß die übrige Menschheit sich gegen ihn verschworen habe. Auf seine Lebensweise will ich hier nicht weiter eingehen. Daß Diefenbach gute Ideen hat, ist wahr, nur sind sie ungeklärt und viel zu negativ und kulturfeindlich, um fruchtbar sein zu können. Dann ist auch das Wahre daran nicht neu. Daß der Mensch in Licht und Sonne leben soll, ist richtig, ebenso daß man ohne Fleischkost leben und gesund sein kann, sogar im nordischen Klima. Anders verhält sich's mit der ethischen Frage in Bezug auf die Tötung von Tieren. Ließen wir z. B. alle Häslein leben, die im Laufe von zehn Jahren zur Welt kämen, so würde kein einziger Kohlkopf mehr für die Vegetarianer übrig bleiben. Und wenn Freund Staar, Sperling und Konsorten unsere Kirsch- und Pflaumenbäume ganz ungestört plünderten, wovon wollten die Fruchtesser leben? Wer neben dem erzeugenden Prinzip das ergänzende und ausgleichende der Zerstörung und Wegräumung nicht in der Natur zu erkennen vermag, der kann mit sich und der Welt nicht zur Klarheit und Versöhnung kommen.

Was uns hier mehr interessiert als das Menschheitsapostletum Diefenbachs, ist aber die Frage, ob seine unausgesetzte Anklage gegen die Menschheit berechtigt ist oder nicht? Man muß es verneinen. Da ich nicht zu denen gehöre, die in die Lage gekommen sind, Diefenbach helfen zu können, so wird man mich nicht mißverstehen, wenn ich sage, daß Diefenbach öfter und mehr geholfen worden ist, als vielen, die in ähnliche Lebensverhältnisse gerieten, wie er. Was aber selbst die größte Bereitwilligkeit und Freigebigkeit schwer erträgt — weil wir nun doch einmal Menschen sind —, das ist die Voraussetzung seitens des Empfangenden, daß es die Pflicht und Schuldigkeit der verblendeten Menschheit sei, ihm zu helfen. Wird diese Voraussetzung, wie es von Diefenbach und seinen Angehörigen geschieht, immer und immer wieder laut und heftig ausgesprochen, so schreckt das die Wohlwollenden schließlich doch ab. So ging es hier; denn im Lauf der Jahre hat Diefenbach mehr als einmal einflußreiche und wohlhabende Kreise für sich zu interessieren gewußt. Kein Wort der Versöhnlichkeit und Milde, von Dank zu schweigen, wird man aber aus seinem Munde vernehmen, nur Groll, Abscheu und ein Wühlen und Glorifizieren in seinem eigenen Märtyrertume, wie man es oft bei Naturen findet, deren Ehrgeiz und Hoffnung Schiffbruch gelitten haben, und deren Seele nicht stark genug war, um Enttäuschungen allein zu tragen.

Vor etwa Jahresfrist erließ die »Ehrenvereinigung zur Rettung K. W. Diefenbachs« einen Aufruf, der als Plakat gedruckt an den Straßenecken und Littfaßsäulen angebracht war. Unter einem Leidenshaupt mit den Zügen Diefenbachs war die Aufforderung zum Besuch der Ausstellung seiner Bilder gedruckt. Die Namen zweier Ritter von Spaun als Unterzeichner dieses Aufrufs der Ehrenvereinigung wirkten sehr einnehmend auf die Wiener, einmal von wegen der »Ritterschaft«, dann aber noch besonders, weil die Vorfahren dieser Familie eine Rolle spielten in dem gast- und kunstfreundlichen Kreise, wo Moritz von Schwind, Schubert, Lachner u. a. verkehrten. Auch auf mich, den »Ausländer«, machten diese Namen einen günstigen Eindruck. Daß diese »Aufrufenden« selber

Digitized by Google

zur Haushaltung Diefenbachs gehörten, d. h. mit ihm und von den Mitteln lebten, die ihm zuflossen, wußte ich damals noch nicht. Wie man unter Idealmenschen über die Zulässigkeit einer derartigen, sagen wir »unbeabsichtigten Verleitung zum Mißverständnis« denkt, weiß ich nicht. Der Aufruf war aber an die Nicht-Idealmenschen gerichtet, und unter diesen bezeichnet man so etwas mit dem Worte Reklame. Nun ist ja die Reklame an sich nicht unbedingt verdammungswürdig. Auf dem Gebiet des Idealen hört aber nach meiner unmaßgeblichen Ansicht die Zulässigkeit da auf, wo der geschäftliche Nutzen, oder die Hoffnung auf einen solchen, anfängt. Ueber die soziale Durchführbarkeit des Kommunismus mag jeder seine eigene Auffassung haben; die Zweckmäßigkeit desselben in diesem Falle und die strenge Kontrole über die Einnahmen seines Kreises und jedes einzelnen Mitgliedes desselben lassen den praktischen Weltverstand und organisatorischen Sinn des Meisters in durchaus günstigem Lichte erscheinen.

Seine vielfach wechselnde Jüngerschar, die er intellektuell und namentlich durch seine Willenszähigkeit natürlich überragt und beherrscht, kommt als geistiger Faktor kaum in Betracht. Durch einfaches, nüchternes Leben und frische Luft ist es ihm gelungen, seine Kinder zu körperlich gesunden und natürlichen Menschen zu machen; daß durch Aeußerlichkeiten in der Bekleidung und auffallende Namengebung auch andere, sehr menschliche Schwächen früh ausgebildet werden, braucht man nicht allzuhoch anzurechnen, da diese auch in anderen Sphären vorkommen. Interessant war für mich nur die auffallende Betonung des Wortes »Ritter« in dieser Umgebung. Ich bin anarchistischen oder sozialdemokratischen Idealen nicht zugethan. Es gehört zu den Grundlagen meiner innersten Ueberzeugung, daß ein Ritter dasselbe Recht hat, sich des Lebens zu erfreuen, wie andere Menschen. Ob aber die vollkommene Entäußerung alles Weltlichen und Allzuweltlichen sich nicht auch mit dem Verzicht auf den »Ritter« harmonisch vereinigen ließe, ist eine Frage, deren Beantwortung wir denen überlassen müssen, die sich nur noch in der idealen Zone des Naturmenschentums bewegen.

Man mißverstehe mich nicht! Ich kämpfe nicht gegen Personen. Wenn der Fall Diefenbach eingehendere Erörterung verdient, so kommt es in erster Linie auf das Typische dabei an. Und dieses Typische ist das Gefährliche, Irreleitende daran, ist das, wogegen einer einsichtigen Kritik nichts anderes übrig bleibt, als energisch Front zu machen. Wer die Absicht hat, Diefenbach in seiner jetzigen Lage zu helfen, der wird sich durch das von mir Gesagte, wenn er's richtig verstanden, nicht abhalten lassen. Die verkehrten Schlüsse aber, die man aus dem Scheitern von Diefenbachs Leben und Streben vielfach gezogen hat, beweisen aufs neue, daß es, wie zu allen Zeiten, auch heute noch in dieser Welt des Scheins der Brauch »Irrtum statt Wahrheit zu verbreiten«. Die Anfeindung oder Verhöhnung eines Menschen von ursprünglich hohem Streben, wie Diefenbach, bleibt immer pöbelhaft; seine Verhimmelung aber ist übertrieben.

Noch ein Wort über die Kunst Diefenbachs, soweit ich sie kenne. Was ich an fertigen Gemälden sah, war oft tief und stark empfunden, oft vollständig unkünstlerisch in der Behandlung. Das edelste und wirklich bedeutende Werk, der lange Silhuettenfries „Per aspera ad astra", ist bekanntlich von Karl Höppeners Hand ausgeführt worden. Man mag nun über »geistige Urheberschaft« denken wie man will, jedenfalls ist bei der bildenden Kunst die ausführende Hand nicht nur »kaum zu entbehren«, sondern an sie und ihre Kraft des Ausdrucks müssen wir uns in erster Linie halten, wenn wir die

Digitized by Google

künstlerischen Werte eines Werkes erkennen und abwägen wollen. Höppener oder Fidus, wie er von seinem Lehrer getauft ward und sich als Künstler noch jetzt nennt, hat diesem stets ein dankbares Angedenken bewahrt, was aus zahlreichen seiner mündlichen und schriftlichen Aeußerungen hervorgeht, die nach der Trennung erfolgt sind. Anders Diefenbach. Ich habe selten liebloseres, um nicht zu sagen gehässigere Ausdrücke vernommen, als der Meister über seinen Fidus — nun »Infidus« — wie überhaupt über alle diejenigen, welche einst seine Anhänger waren, ohne Zögern ausspricht. Was mir vor allem psychologisch auffällt, ist, daß erstens die hohe wirkliche Vornehmheit der Gesinnung und zweitens die milde, reine, vergebende Menschlichkeit nicht zu ihrem Rechte kommt bei einem Manne, der sich mir gegenüber wiederholt mit Jesus Christus verglichen hat, nur mit dem Unterschiede, daß Christus nicht im entferntesten die Leiden zu erdulden gehabt habe, wie er, Diefenbach. Man mag solche Vergleiche geschmackvoll finden oder nicht, auf jeden Fall wird man dem Meister den Vorwurf übergroßer Bescheidenheit nicht machen können.

Soll ich meine Ansicht über Diefenbach als Künstler zusammenfassen, so ist es diese: durch sein abnorm entwickeltes Selbstgefühl und den steten Widerspruch mit der ihn umgebenden Welt, ist sein ursprünglich reines Empfinden mehr und mehr getrübt worden, bis es den ganzen Menschen mit der Unversöhnlichkeit des starren Fanatikers erfüllte und seine schöpferische Kraft wie mit einer unfruchtbaren Dornenhecke umzog. Wilhelm Schölermann."

So weit unser Wiener Mitarbeiter — aber derselbe Schölermann sandte uns zu diesen selben Zeilen auch warme Worte eines Aufrufs für Diefenbach. Was uns selber betrifft, so bezweifeln wir keinen Augenblick, daß all die Erscheinungen, die Schölermann schilderte, so sind, wie er sie schilderte, aber unsre Beurteilung ist doch eine andre. Es ist Thatsache, daß sich das „Reklamehafte" bei Diefenbach erst langsam nach und nach entwickelt hat. Hätte man ihn gehn lassen, wie er wollte, es hätte ja freilich in seinem Höllriegelsgreut zu großer „Reklame" kaum kommen können. Dagegen, auch das ist Thatsache, verfolgte und verquälte und verärgerte unsre „offizielle Welt" den Mann, wo sichs nur irgendwie machen ließ, weil er anders, nur, weil er anders war, als die andern. Das ist es, was mich persönlich angewidert hat, so lange ich Diefenbachs Leben und Leiden zusehe (und ich habe ihm ziemlich aufmerksam zugesehen): dieser Philisterhaß gegen das Abweichende, diese Unduldsamkeit gegen das Ungewohnte, dieser Ueberlegenheitsdünkel der Obrigkeiten und der Mehrheiten, die zahlungsfähig auf ihr Portemonnaie mit ererbten Werturteilen klopfen, in dem doch wahrhaftig auch Gold- und Scheidemünzen nebeneinander liegen. Möglich ist, daß dadurch der Phantasiemensch Diefenbach geistig krank geworden ist, ja, es wäre ein Wunder, wär es nicht so. Aber dann hat unsere Gesellschaft nicht das mindeste Recht, ihm sein späteres Treiben und Lassen vorzuwägen. Vielmehr: sie hat die Pflicht, ihm zu helfen, jetzt erst recht.

Sie könnte dem übrigens sehr einfach nachkommen, und zugleich sich selber einen Dienst thun. Nämlich: durch Ankauf des großen Silhuettenfrieses „Per aspera ad astra". „Es entströmt", schreibt eben Schölermann darüber, „der ganzen Komposition und Ausführung ein so reiner, von Frühlingsduft umwehter Klang, daß das Werk unbedingt für jedermann zugänglich gemacht werden sollte." Wir bringen Bruchstücke daraus auf unsern heutigen Bilderbeilagen — wer den Fries nicht kennt, wird staunen darüber, daß das schon längst Geschaffene nicht schon längst Gemeingut der Kunstfreunde ist. Und die

Digitized by Google

Autorschaft? „Es ist Diefenbachs Bestes“ — ja, das ist es, aber man wolle nicht vergessen: es ist auch Fidus' Bestes, zum mindesten das Beste aus Fidus' früherer Zeit. Neben dem Schüler hat hier doch also wohl auch der Lehrer gegeben, wie Fidus selber stets vornehm anerkannt hat. Und sei dem, wie ihm wolle: das ganze Werk hat unbedingt Anspruch darauf, in öffentlichen Besitz zu treten. Und es wäre doch schön, wenn Diefenbach selber das Geld dafür bekäme, und nicht erst irgend ein Kunsthandelsmann, der in Voraussicht der künftigen Preissteigerung jetzt bei der Auktion ein Spekulatiönchen wagte. A.

Lose Blätter.

Aus „Prometheus und Epimetheus“

von Felix Tandem.

Mit den folgenden Stücken möchten wir unsere Leser auf eines der „sonderbarsten“ Bücher aufmerksam machen, das die neuere deutsche Literatur geschaffen hat, auf ein Werk, das bei seinem Erscheinen die lebhafteste Teilnahme von Männern wie Gottfried Keller, K. F. Meyer, Friedrich Nietzsche und andern wahrhaft bedeutenden erregt hat, das aber ganz ungewöhnlich starke Anforderungen an das Denken und die Phantasie der Leser stellt und deshalb nicht nur den großen Massen, sondern auch unsern jüngstdeutschen Kritikern und den akademischen Fachmännern der Literaturgeschichte unbekannt geblieben ist. Eine Besprechung des Buchs verbietet sich an dieser Stelle dadurch, daß Felix Tandem der Pseudonym unsres Mitarbeiters Carl Spitteler war. Und was eine Inhaltsangabe anbetrifft, so macht die Wiedergabe der ersten einleitenden Stelle eine Andeutung darüber unnötig, eine Zusammenfassung der Handlung aber ist mit kurzen Sätzen nicht zu geben. Unser zweites und drittes Stück sind Proben aus den „Erzählungen“, die Prometheus seinem kranken „Hündchen“ mitteilt. Nimmt der Leser das bei Sauerländer in Aarau erschienene Buch selber zur Hand, und liest er's mit wirklicher Vertiefung in seine Welt, die an Nietzsche erinnert und doch ganz eigentümlich ist (die Dichtung erschien bereits 1880 im Druck!), so wird er daraus auch Stimmen ganz anderen Klanges sprechen hören, als hier wiederhallen. Freilich wird der kühn symbolische Charakter des Werks überall gewahrt, und auch seine satirischen Schilderungen gehen immer aufs Große, aufs Monumentale hin.

*

Es war in seiner Jugendzeit — Gesundheit rötete sein Blut und täglich wuchsen seine Kräfte —.

Da sprach Prometheus Uebermutes voll zu Epimetheus seinem Freund und Bruder:

„Auf! laß uns anders werden, als die Vielen, die da wimmeln in dem „allgemeinen Haufen!

„Denn so wir nach gemeinem Beispiel richten unsern Brauch, so werden „wir gemeinen Lohnes sein und werden nimmer spüren adeliges Glück und „seelenvolle Schmerzen!“

Und in dem Andern zündete das Wort, und also machten sie sich auf, und wo am stillsten war ein Thal, und wo am lauschigsten sich fügten die Berge, da wählten sie ihr Heim und bauten ein Jeglicher sein Haus von hüben und von drüben an dem klaren Brunnen.

Digitized by Google

Und allda lebten sie getrennt von allem Volk und gingen nicht zu opfern bei der Brüder Göttern, und gingen nicht zu Markte kaufen von den richtigen Begriffen, und wenn die Andern sangen, sangen sie nicht mit.

Und legten einen Balken vor den Weg und sperrten mit Schloß und Riegel wohl das Thal und nahmen kein Gesetz und keine Sitte an, und war ihr einziges Gebot der eignen Seele Flüstern, wenn sie sinnend wandelten in Wald und Hain und an des Berges duftgen blumigen Geländen.

Und über alle dem, so ward besonders ihre Art und anders ihre Sprache, also daß sie sagten „r" wo Alle sprachen „l", und daß sie rücklings sich verneigten, wo die Andern sich bekreuzigten in ihres Herzens andachtvoller, staunender Verehrung.

Und ward daraus ein gegenseit'ges Mißverhältnis hin und her, und es geschah, wenn ab und zu ein Zufall oder auch geselliges Verlangen sie verführte in der Brüder Kreis, so stockte allsofort das Spiel und wurde stumm das trauliche Gespräch — und fanden keinen Platz und paßten nirgends hin und waren allerorten fremde unwillkommne Gäste.

Und Abends, wenn sie gleich den Andern auf der großen Straße sich erlabten an der sommerlichen Luft, da saßen vor dem Thor die Aeltesten des Volks im Sonnenschein und flüsterten und sprachen Einer zu dem Andern mit Behagen:

„Von wannen kommen Die? und nicht gemein ist ihre Art, jedoch es „fehlt darin ein Etwas, das ich sehr vermisse."

Und gleich gestimmten Muts ergänzte und sprach der Andre:

„Und auch ein Etwas ist darin zu viel, das mir mißfällt auf eine jede „Weise."

Und Niemand, der nicht Anstoß nahm an ihrer Art, ein Jeglicher von einer andern Seite.

*

Und über dem im zwölften Jahr, als schon zum Winter neigte der Herbst, da kam die Zeit, daß sich der Engel Gottes wähle Einen aus der Menschen Schar und setze ihn zum König über alles Land an seiner Stelle.

Und drang ein dumpf Geräusch von dieser Nachricht in das Volk, und mit geheimnisvoller Miene teilt' es Jeder seinem Nächsten mit, und Der bezweifelt' es, bekämpfte es, uud trug es zweifelnd weiter...

*

Und jetzt erschienen sieben ernste Tage überm Land, da ward kein Laut gehört und auch kein Lüftchen regte sich im Raum, und ruhig stieg vom Berg der Rauch empor und in den niedern Gründen lagerte geheimnisvoll ein weicher duftger Nebel.

Und an der sieben Tage Samstag wars, da wandelte Prometheus sinnend auf und nieder in dem Garten seines Hauses, blickte ruhend durch die Nebel, während unter seinen Schritten raschelten die welken Blätter.

Und schon, vom langen Herbst beraubt, war arm des Gartens Pracht, und spärlich hing an Busch und Baum das goldne Laub, und wen'ge dunkelrote Blumen schauten aus dem Nebelmeer hervor, — doch eine reiche ahnungsschwere Stille brütete ob alle dem, die ward geheiliget durch einer Amsel leises Zwitschern, wenn sie, träumend von des Sommers hingeschwundner Lust und Wonne, huschte durchs verlassene Gehölz — und schien ein jedes Leben ausgestorben rund umher, und nirgends that sich eine Regung kund, als nur ein's'ger Sonnenstrahl, der spielte auf dem grünen Rasen, jagte um sich selbst mit

Digitized by Google

kindlichem Gemüt, verschwand und kehrte wieder, schlüpfte durch den Zaun und zitterte am Blatt und haftete am Boden —

Und während er so ruhig wandelte und schön und heiter, wie von innerm Frieden, leuchtete sein Angesicht und sinnend weilte auf dem Sonnenstrahl sein Blick, indes in weiter Ferne schweiften die Gedanken,

Da trat der Engel Gottes zu Prometheus unversehenen Geschehns und redete und sprach zu ihm mit Ernst die schweren Worte:

„Prometheus, kühner Fremdling aus der Menschen Landen! Ich habe dich „gemerkt seit langer Zeit und habe wohl betrachtet deines Geistes Kraft, und „nicht ist mir entgangen deines Wesens ungemeiner Reichtum!

„Jedoch bei alle dem: verworfen wirst du sein am Tag des Ruhms um „deiner Seele willen, die da kennet keinen Gott und achtet kein Gesetz und nichts „ist ihrem Hochmut heilig, so im Himmel als auf Erden.

„Und drum, so höre meinen Rat, und trenne dich von ihr und ein Ge»wissen geb' ich dir an ihrer Statt, das wird dich lehren »Heit« und »Keit« und „wird dich sicher leiten auf geraden Wegen."

Und es erwiderte und sprach Prometheus mutigen Entschlusses:

„Erhabner Herr! der du verteilest Ruhm und Schande in der Menschen „Volk mit eigenwilligem Beschließen!

„In Wahrheit habe Dank! denn mild ist deiner Rede Sinn, und eines „Freundes Meinung spür' ich wohl verborgen unter deinen Worten.

„Jedoch nicht steht's bei mir zu richten über meiner Seele Angesicht, „denn siehe meine Herrin ist's und ist mein Gott in Freud und „Leid, und was ich immer bin, von ihr hab ichs zu eigen.

„Und drum so will ich mit ihr teilen meinen Ruhm, und wenn es muß geschehn, wohlan so mag ich ihn entbehren."

Und über diesem Wort, da wurde finsterer des Andern Stirn und er begann und warnte und sprach — und mehr verkündete sein Blick als seines Mundes Rede:

„Prometheus! allzukeck ist dein Gemüt, und allzuschnell bereitet sich dein „Mund zum Widerstreben!

„Jedoch ein Wichtiges bestehet zwischen dir und mir und deines ganzen „Lebens Schicksal lieget unter deiner Zunge!

„Und drum, zum andern Male achte wohl auf meinen Rat: es wird „geschehn, wenn du es nicht vermagst, und dich befreist von deiner Seele un„gerechter Art, so ist dahin für dich der vielen Jahre großer Lohn und deines „Herzens Glück und all die Früchte deines vielgestalten Geistes."

Und wiederum beharrte und sprach Prometheus festen Mutes:

„Erhabner Herr! der du der Erde Lust bewahrst in deinem Schatz und „fern von deiner Gnade hat kein Glück Bestand in eines Menschen Herzen!

„Vielleicht du kennst das Märchen aus der Menschen Land: es war ein „Mann, zu dem gerieten seine Freunde ängstlichen Gemüts: „„ein schlechtes „Weib und sieh zu Tod und Sünde wird sie dich verführen.""

„Und ruhig lächelte der Mann: „„Wohlan so sei's zum Tod und sei's „zur Sünde.""

„Und also ists mit mir und nicht in Freud und Leid vermag ich zu entbehren ihr geliebtes Flüstern."

Und über dem Bescheid, da wandte sich der Engel, grüßte und schied.

Und langsam zog er durch des Thales Schlucht und setzte Schritt vor Schritt mit zögerndem Verweilen;

Digitized by Google

Und an des Thales innerstem Verschluß, da hielt er gänzlich still und stand und wartete, wie wer da glaubt an Widerruf, und wer da hofft auf seines Freundes spätes endliches Bedenken.

*

Doch Epimetheus überm Bach vom nahen Hause hatte wohl vernommen jegliches Geschehn und wohl verstanden alle ihre Worte.

Und da er nunmehr sah den Engel wartend stehen an des Thales Mark, da kam ein Geist der Klugheit über ihn, und heimlich schlich er aus dem Haus und duckte sich und eilte auf verstecktem Pfad, bis daß er war gekommen vor des Engels Antlitz;

Und allda fiel er auf die Knie und betete und sprach mit demutsvollem Herzen:

„Mein Herr, mein Gott! im Irrtum wandelt ich bis jetzt, gefangen durch „des ältern Bruders Wort und Beispiel;

„Doch nun so ist nach Wahrheit mein Begehr, und siehe meine Seele „liegt in deiner Hand, und so es dir gefällt, so gib mir ein Gewissen, das mich „lehre »Heit« und »Keit« und jegliches gerechte Wesen."

Und also sprechend überreicht er ihm ein Kästchen reich geschmückt mit Gold und köstlichen Gesteinen.

Und mit geneigtem Willen hörte der Engel sein Gebet und nahm das Opfer an und that nach seinem Wunsch und schenkt ihm ein Gewissen gnädiger Gewährung;

Und über dem, da machte er sich auf und war verschwunden in des Thales Falten.

*

Und es geschah, da Epimetheus sich erhob, da spürt' er größer seinen Wuchs und fester seinen Mut und all sein Wesen war geeint und all sein Fühlen war gesund von kräft'gem Wohlbehagen.

Und also kehrt er sichern Schrittes durch das Thal, geraden Wegs, wie wer da Niemand scheut, und offnen Blicks, wie wen beseelt des eignen Recht-thuns Angedenken.

Doch als er nun gekommen vor des Bruders Haus, da redete und sprach zu ihm Prometheus bittern Grußes:

„Von wannen kommst du? und was erglänzet wie vom Rechtthun dein „Gesicht und was verklärt sich von Verrat dein Auge?

„Und wahrlich lieber wäre mir, daß ich dich sähe auf dem Schandgerüst, „verspottet von des Pöbels roher Schar, als daß du also hast zerrissen unsern „Bund und hast um Heit und Keit verhandelt deine freie Seele."

Und sprachs und wandte sich und wechselte in Bosheit alle seine Freundschaft.

*

Das tote Thal.

In ferner Felsenwüste wohnt' ein Mann, der lebte schlecht und recht im Schweiße seines Angesichtes mit seinen sieben Söhnen. —

Und es geschah des Morgens, wenn die Söhne ackern gingen auf dem unfruchtbaren Feld, da warnte und sprach der Vater mit besorgten Mienen:

„Vor allem habet Acht, daß ihr das tote Thal vermeidet, das da liegt „zur Rechten unterm Palmenhain, denn also hab' aus meiner Eltern Mund „ich oft gehört: es wird geschehn, wer immer dieses Thal betritt, so fasset „Wahnsinn seinen Geist und nimmer wird er Freude finden alle Tage seines „Lebens."

Digitized by Google

Und also sprach er Tag für Tag und sie gehorchten seinem Wort und führten ein fleißig Leben schlecht und recht, im Schweiße ihrer Angesichts, jedoch zufriedenen Gemütes.

Doch eines Mittags, da sie sich zu Tische setzten zur gewohnten Zeit, da musterte der Vater seine Söhne, suchte und zählte; und siehe da! es fehlte der Jüngste.

Und es erwiderten und sprachen seine Brüder zu dem Vater tröstenden Gebahrens:

„Mit Unrecht ängstigt sich dein Herz, denn siehe, da wir ihn verließen, „war gesund und wohl sein Leib und beim Geräte blieb er noch zurück und „allda hat er wohl gesäumt, jedoch in Kürze wird er ohne Zweifel selbst „erscheinen."

Und während sie noch sprachen, that sich auf die Thür und siehe da, der Bruder trat herein, jedoch das Haar entfärbt, das Angesicht verzerrt, und ganz verändert seiner Augen Blicken. —

Und heftigen Entsetzens sprangen alle auf, umringten ihn, umdrängten ihn, bestürmten ihn besorgten Fragens.

Und eine lange Weile stand er sprachlos da und seufzte und keuchte und in die weite Ferne starrten seine Augen.

Doch endlich übte er Gewalt und zwang zusammen seinen Geist und öffnete den Mund, erbleichte und schauderte, erzählte und sprach mit atemloser Stimme:

„Es ist geschehn, da ich als Letzter heimwärts kam gezogen nach ge„wohntem Brauch, da war vom Mittag heiß die Luft und glühend das Gestein „und eine schwere Stille war gelagert überm ganzen Lande.

Und da ich also müden Schrittes kam gegangen zu den Palmen überm toten Thal, da kühlte ein angenehmer Schatten meine Stirn, und unwillkürlich rastete mein Fuß, und ohne Absicht senkte sich mein Blick und fiel hernieder auf die bleiernen Gesteine. —

Und während ich so schaute ohne Arg, dieweil mein Körper ruhete vom heißen Gang: da lauschte mein Ohr und wie ein Summen drangs zu mir herauf aus der verfluchten Tiefe.

Und eine Weile glaubt ich's nicht, doch um des Zweifels willen, schärft ich meinen Sinn und duckte mich und schloß das Auge und legte mich zur Erde.

Und gänzlich deutlich hört ich's jetzt: ein tausendfältiges Geräusch von vielverschlungenen geheimnisvollen Stimmen.

Und aufgeregten Wesens sprang ich auf und wagte eine Strecke mich hinab: und lauter ward der sonderbare Ton; und über dem da trat ich nochmals vor, und also fort, bis wo der Rasen endet bei dem Zeichen an des Landes Grenze.

Und allda stand ich eine lange Zeit und horchte, dieweil der Atem stockte in meiner Brust und tosend hämmerte das Blut an meinen Schläfen.

Und endlich hielt ich's länger nicht und spähete umher mit scheuem Blick, und als nun gänzlich Niemand war zu sehn, so weit das Auge reichte in dem weiten Rund, da faßt' ich mir ein Herz und bückte mich und griff nach einem Stein und wandt' ihn sachte um —: und siehe da, darunter wimmelt' es und zappelt' es, und zuckte von tausendfachem warmem weichem Leben.

Und außer mir vor tötlichem Entsetzen hob ich einen zweiten Stein; und allda war es wie zuvor und also fort und fort und wo ich ging und stand, da war es alles Leben, Leben! —"

Digitized by Google

Und während er so sprach, entwich ihm wiederum sein Geist und staunend stand er da und sinnlos rollten seine Augen. —

Und es begannen seine Brüder wider ihn mit Trösten:

„Ermuntre dich, mein Freund! und wehre deinem Gram! und wohl ein „böser Traum des Mittags hat dich also sehr erschreckt, jedoch so magst du „ohne Mühe selbst erkennen des gespenst'gen Bildes Nichtigkeit und Lüge:

„Denn siehe, wenn es lebte in dem Thal, so müßt es sterben wiederum „und also fort und fort in alle Ewigkeit, und wie vermag dein armes Herz „zu glauben solch ein aberwitzig teufliſches Geschehn!"

Und über diesem Wort da ward der Andere außer sich:

„Und drum so hab ich es gesehen sterben, sterben überall im weiten Thale." —

Doch jene lächelten getrosten Muts und winkten sich, verstanden sich, und als nun nachts der Mond beleuchtete das wüste Feld, da machten sie sich heimlich auf und eilten zu den Palmen überm toten Thal und lauschten und wagten sich hinab — und als am andern Morgen kam der Vater wecken seine Söhne zur gewohnten Zeit, da saßen sie ein Jeder auf dem Boden vor dem Bett, verzerrten Angesichts mit Heulen.

*

Sophia.

Es war an einem Sonntag Nachmittag zur Sommerszeit, als festlich war gekleidet Wald und Feld, und silbern funkelte die Luft und fröhlich schwangen sich der Glocken reine Klänge über Stadt und Land in unbegrenzte Ferne,

Da strömete des Himmels Volk aus allen Gassen, flutete durchs Thor, zerstreute sich und wallete in Gruppen dort und hier vereinzelt zu den Bergen, zu den Wäldern, zu den duftigen Gebüschen.

Und während diese also sich ergingen in der sommerlichen Luft, und jede Sünde war versöhnt und jedes Leid verschmerzt, und jeder Kummer löste sich ob dieses Tages heitrer gnadenvoller Klarheit,

Da saß in ihrem lichten Schloße in des Himmels wonnigstem Verließ Sophia, Gottes ält'ste, schönste Tochter, legte seufzend ihre Hände in den Schooß und blickte traurig durch das offne Fenster nach dem Adler, der sich wiegte in hoher Luft und nach dem schatt'gen Berge, der zu ihr hernieder schaute mit seinem grünen, schöngeformten Haupte.

Und Stund um Stunde saß sie also da mit trübem Blick, geduldigen Gemüts, wie wer es oft geübt und wem Entsagung ist geläufig ob der täglichen Gewohnheit,

Da plötzlich sprang sie auf, durchschritt das glänzende Gemach, und leicht, mit zarter Hand umfassend das Geländer schwebte sie hinab die breiten Stufen, eilte zu der dunklen, schwarzverhängten Kammer, wo ihr Bruder wohnte, der kranke Sohn des königlichen Gottes.

Und allda that sie auf die Thür, und auf der Schwelle stehend hub sie an und rief und sprach zu ihm mit Unmut und mit Thränen:

„So möcht' ich nimmer heißen Gottes Tochter, nimmer wohnen in dem „schönsten Haus! und lieber wäre mir zu sein von den Geringsten Eine, die „da wohnen unbekannt und namenlos im niedern Haufen.

„Denn siehe, allen Andern ist ein Gatte oder auch ein Bruder, der an „sie gedenkt und ehret sie und führet sie zum Fest, und Freude rötet ihre „Wangen;

Digitized by Google

„Doch ich, verlassen sitz ich einsam Tag für Tag, und ist für mich kein „Fest, und Niemand nimmt sich meiner an und Niemand läßt mein Antlitz „spüren Sonnenschein und Waldesatem!“

Und träge hob der Andere sein Haupt, und nach der Schwester blickend, die da vor ihm stand in ihrer Schönheit Glanz, von Anmut rosig angehaucht, vom Tageslicht umspült, begann er jetzt und redete und sprach mit kraftverlass'nem Ton die vorwurfsvollen Worte:

„Geliebte Schwester! meines Daseins Trost, und teurer meinem Herzen „als mein eignes unglückselig'es Selbst — und gerne gäb' ich, so ich es ver„möchte, tausendmal um dich mein Leben! —

„Hinweg mit den gemachten Thränen! frevle nicht, indem du leichten „Mutes spielst auf deinem Angesicht ein nachgeahmtes Leid! und also wünsch' „ich dir, und also flehe ich für dich in täglichem Gebet, daß nimmer du erfahren „mögest wahres Leid und ächte Thränen!

„Und nun, du weißt es: gern willfahrt' ich deinem Wunsch; jedoch in „meiner Seele wohnt ein böses Weh, davor ich nicht ertrage Sonnenschein „und Weltenluft, und Gift ist meinem Herzen all das vielgestalte Leben;

„Und drum so will in Nacht und Einsamkeit ich hier begraben meinen „Gram, du aber ziehe heim in Frieden, dich begnügend mit der eignen Ge„sundheit unschätzbarem Gute.“

Doch nicht gehorchte jene seinem Wort, und schritt auf ihn hinzu, erwiderte und sprach zu ihm mit Bitten und mit Thränen:

„In Wahrheit, allzulange weilst du schon allein, und wurdest nimmer„mehr gesund und schlimmer nur geriet durch Einsamkeit dein Leiden;

„Jedoch so wage den Versuch und reiße dich von hier, auf daß vielleicht, „wenn du's der Sonne anvertraust, vielleicht, daß sie es heile.“

Und also sprechend schlang sie ihren weißen Arm um seinen Hals, liebkoste ihn und drängte ihn mit zärtlichen Gebärden.

Und sei's von ihrem Wort, und sei es von geheimer Hoffnung seines Herzens umgestimmt, da gab er endlich nach, und Jene eilete hinauf und schmückte das schwere schwarzgelockte Haar und legte den Purpur um den edlen Leib, und über dem da machten sie sich auf und traten vor das Haus und vor dem Hause auf die allgemeine volkbelebte Straße.

Und es geschah, vor ihrem Anblick teilte sich das Volk und schaute ihnen lange nach, entblößten Haupts, mit achtungsvollem Mitleid.

Und scheuen Wesens schritt der kranke Gott einher, beleidigt von des Tages grellem Licht, belästigt von dem vielen Volk, und folgte mutlos seiner Schwester, die ihn leitete entschloss'nen Willens.

Und ungern, notgedrungen trieb sie auf der großen Straße, eine treue Pflegerin, vermeidend, wo sie es vermochte, jeden Gruß, beschleunigend den Schritt, und immerfort um ihn besorgt und immerfort bewachend seinen Blick — und als nun über eine Weile sich ergab ein Weg, der seitwärts führte übers Feld zum nahen Wald, da lenkte sie den Bruder hin und allda zogen sie der Eine an des Andern Seite auf dem schmalen Pfade.

Und jetzt, vom Volksgewühl erlöst, von Einsamkeit umringt, vor ihren Füßen unabsehbar sich erstreckend ein bequemer Plan, und über ihrem Haupt des Aethers Riesenkuppel, hoch und luftig aufgebaut auf schlanken Säulen, Raum und Helligkeit im Uebermaß gewährend, nirgends lastend, nirgends drückend, vielmehr alles Schwere aufwärts ziehend wie mit einem hilfereichen

Digitized by Google

Arm: da wurde ruhiger der Beiden Schritt, und freier hob der kranke Gott sein Haupt, begann sich zu erlaben an der großen Stille.

Und mehr behagt' ihm als die stolze Straße der bescheidne Pfad mit seinem harten Boden, seinem zarten Widerstehn, und wohl empfand er's, wie derselbe eifrig mied die grellen Flächen, wie er lieber einen Umweg nahm, auf krummen Bahnen dahin meistens strebend, wo von schlanken Kirschen, wo von hohen Saaten sich sein Antlitz kühlte, sich sein Leib beschattete; — und dankt ihm alles Das, und ward ihm nimmer gram, ob ab und zu er sich erlaubte, daß er spiele mit den hohen Gästen, sich versteckend, sich versenkend plötzlich in der Ferne wiederum erhebend seinen roten Leib und neckisch herwärts grüßend, winkend, daß sie muntrer folgten auf seinen Spuren.

Und über eine Zeit gewann er's über sich, daß er ein wenig mit den Blicken nasche von dem Sonntag um ihn her, verstohlen zwar und wollte selbst sichs nicht gestehn, verdrießlich, wenn die Schwester ihn betrachtete aus ihrem klaren Aug; — doch Jene, sei es Zufall, sei es Absicht, wandt' ihm nunmehr immer dar die seidnen Locken, während ungesehn er jetzt befriedigte das heimliche Gelüsten.

Und war ihm angenehm zu schauen über all die üpp'gen Saaten, wo das Korn zum Golde eben erst gedieh und noch die leichten Halme lotrecht standen, Mann an Mann gereiht und Volk zu Volk gefügt, ein unabsehbar wohlgeordnet Heer, darüber gleich berittnen Königen in gleichgemessnen Zwischenräumen ragte dann und wann hervor ein hochgewachsener Baum — und war ihm nicht zu viel die warme Luft, die mild und freundlich schwebte über alle dem, vom Blumenhauch erfüllt, von Kräuterduft gewürzt — und nahms geduldig an, wenn ab und zu ein Ostwind leise kam gezogen übers Land und kräuselte das goldne Meer und flüsterte im Baum und spielte in dem Gras, berichtend einen tausendfält'gen Gruß von ferner Lust verkündigend von allgemeiner, eingestimmter Wonne eine herrliche Erzählung; —

Doch mehr noch that ihm wohl der finstre Wald, mit seinen dunklen Farben seinen düstren Schatten, da er gleich als wie mit einem buschigen Trauerkranz umgab das blühende Gefield, Gedanken zeugend, Wehmut weckend, über all dem jugendlichen fröhlichen Getrieb ein ernster, reifer Mann, vom Unglück ungebeugt, durch Schmach und Spott gestählt, der Mehrheit mutig trotzend;

Und endlich wieder über eine Zeit, da sich sein Auge nun gewöhnt und lichtre Farben immer mehr vertrug, da war's ihm eine Neuigkeit, daß er die Blicke, die so lange Zeit gefangen lagen in des Zimmers engen Raum, daß er die Blicke sende nach den größten Fernen: seitwärts nach dem weißen duftigen Gebirg und vom Gebirge aufwärts kühnen Sprunges in die blauen, fleckenlosen Gründe:

Und erst erschien ihm keusch und edel zwar, doch leer und ohne Geist das lustige Gebiet, und aller Orten gleich, und nirgends ein beseelter Zug und nirgends für das Aug ein Halt und für das Herz ein Ruhepunkt, und hielt für gänzlich unwert dieses Feld, verglichen mit dem goldnen Reichtum unter seinen Füßen,

Doch bald mit feinerem Verständnis sah er sichs bewegen in den ungeheuren Räumen, sah verborgne Schleusen sich erschließen, sah es allerorten quellen, rinnen, sprudeln in den blauen Höhlen.

Und schaute staunend, wie mit vollem Strom die luftigen Wellen stiegen nach des Aethers silberfunkelndem Palast, wie sie den Einzug hielten durch

Digitized by Google

das Strahlenthor und all die prächt'gen Säle, all die heitren Säulenhallen füllten mit ihrem duftigen Körper, sachte tretend, daß auch kein Geräusch erschüttere den heil'gen Bau — und wie sie aus den offnen Fenstern gleich als wie aus tausend Thoren wiederum hernieder fluteten, und endlich mit Gebet und mit Gesang, ein grenzenloses Meer, zur Ewigkeit wallfahrteten, von Engeln angeführt, vom heil'gen Geiste, hoch zu Roß auf weißem Flügelpferd, begleitet. —

Und lernte messen dieses Meeres feenhafte Tiefe, wenn auf einer Riesenwolke stehend er betrachtete den Abgrund unter ihm und hob ihn mit dem Geist empor und türmt' ihn drei- und vierfach über sich: und niemals war's genug, und immer höher stieg die blaue Krone in Spiralen aufwärts, ihm entweichend, aus der Ferne winkend mit der duft'gen Hand — und während er so maß, da ward von einem breiten Wogenschwall hinweggeschwemmt die Wolke unter ihm, die Wolke nicht allein und mit der Wolke seine Blicke, mit den Blicken das gesamte feste Land mit allen Bergen, allen Wäldern.

Und oben auf des luft'gen Stromes höchster Höhe schwamm ein Adler ruhig über aller Welt, vom Auge kaum bemerkt, und einem Punkte gleich, darum sich dreht die ganze Welt und einem winz'gen Kern, worum sich hüllt ein ungeheurer Umfang.

Und unbeweglich an derselben Stelle schien er stets zu ruhn, und keine Regung war an ihm zu sehn, und schien erstarrt in ihm ein jedes Leben.

Da plötzlich stieg er jetzt herab und wuchs und wuchs, bespiegelte im Sonnenglanz den schwarzen Leib und drehte sich und kehrte sich, und über eine Zeit so hub er an mit schräggeneigtem Körper zu umfliegen die im Kreis sich dehnenden Gelände.

Und langsam, königlichen Fluges zog er seine Bahn, ein einsam wandelndes Gestirn im grenzenlosen Raum, und unter ihm in tiefer Ferne folgte sein Schatten, riesenhaften Schrittes schreitend über Feld und Wald und über Häuser, über Gärten, durch den Fluß und durch den See, hinan, hinunter an den grünen Hügeln.

Und also strich er trägen Willens eine lange Zeit; doch als nun über eine Zeit zu seinen Füßen prangte des Himmels Stadt auf sel'ger Höh, von dunklen Gärten eingesäumt und thronend auf gewalt'gem Schemel, eine milde Königin, gegrüßt, geliebt von allem Land und schön bedient von mannig fachen bunten Schlössern,

Da schlug er zweimal mit dem kräft'gen Arm und zweimal blitzete und funkelte sein Flügelpaar: und jähen Aufschwungs stieg er in die Höh, und stieg und stieg — und plötzlich wich er großen Bogens ab und segelte mit Windeseile seitwärts nach den weißen, dichtgeballten Wolken.

Und allda bog er um das Thor und war verschwunden hinterm weichen Berge.

— Und über dem da war verwaist und leer die ungeheure Luft — da siehe: an der Wolken andrer Seite brach er wiederum hervor und stürmte himmelwärts mit aufgeregtem Mut, durchschnitt in einem Augenblick der Sonne roten Ball, und plötzlich drang ein scharfer Ruf hernieder aus der unmeßbaren Ferne.

Und dreimal wiederholt' er ungeduldig den Befehl, und über dem da stürzt' er wiederum herab und stieg und fiel in regellosen Zügen zornigen Gemüts, bis daß er siegreich nun vollendet den gewalt'gen Umgang.

Und über dem da schifft' er niedrig streichend überm Walde langsam nach der unbekannten sehnsuchtsreichen Ferne.

Kunstwart

Digitized by Google

Und ehe sie des Feldes Mitte noch erreicht, es sei von Einsamkeit und sei vom hehren Blumenduft, da wurde weniger das Schmerzen in des Kranken Brust und heller ward das Blicken seiner Augen:

Und es vernahms die Schwester seligen Gemüts und gerne hätte sie's aus ihres Herzens tiefstem Grund gejubelt und gejauchzt in alle Welt; und kaum enthielt sie dessen sich; doch ob's ihr schien ein großer Zwang, so war die Liebe größer noch, und also schritt sie ruhig ihre Bahn, mit keinem Zeichen ihm verratend, daß sie es gesehn, damit sie ja nicht störe das geheimnisvolle, zarte Werk der keimenden Genesung.

Und weiter zogen sie des Wegs und es geschah, mit jedem Schritt gesundete der Kranke mehr und mehr, und unerträglicher geriet der Schwester inneres Frohlocken.

Und über eine Zeit, als gänzlich nahe schon erschien der Wald und schon sein warmer Wohlgeruch erfüllte die Luft,

Da senkte sich der Weg und zwischen weichen Ufern schlich ein Bächlein durch das saft'ge Gras, verborgen in dem schmalen Grund, beschattet von des Feldes Halmen.

Und zahm und sittig war des Bächleins Gang und wohlgezogen seine Art, und war kein Arg noch Falsch in ihm, und seicht erschienen überall die klaren Fluten;

Und in des Baches kühlem Bett vergnügten sich von Kindern eine nackte Schar und tanzte, — sich bespritzend, schreiend, lachend, — stampfte unermüdlich in dem weißen Schaum, und rosig mengten sich die satten Leiber in der sommerlichen Luft, dieweil vom Fuß zum Knie sie deckte Wasser.

Und von den Größten wagte Einer hin und wieder sich hinzu, wo schauerlich mit hohlem Tone gluckste der Bach und schwer und dunkel floß die Flut und ein Geheimnis ohne Zweifel lag daselbst verborgen;

Und sachte, tastend, setzt' er seinen Fuß, verachtend seiner Brüder heftiges Geschrei, bezwingend seines eignen Herzens Bangigkeit, und stetig mit verwegnem Mute rückt' er vor, und tiefer sank er immerfort hinab und schon umspülten ihm die Wellen Leib und Schenkel,

Da plötzlich floh er jähen Laufs zurück, bestaunt, bewundert von den tadelnden Genossen.

Und lächelnd sah der Kranke auf das kindliche Getrieb und weilte lange auf dem schmalen Steg und ungern zog er weiter.

Und als er wiederum des Feldes Höhe nun erreicht, da öffnet' er mit einem Mal den längst verschlossnen Mund, daß er begann zu sprechen und zu fragen unbefangenen Gebahrens.

Und über dem da kannte keine Schranken mehr das ungestüme Wesen ihres Glücks, und wie von Sinnen warf sie sich an seine Brust, und küßt' ihm stürmisch seinen bleichen Mund und über dem die Schultern und die beiden Hände, warf sich vor ihm nieder, preßte seine Knie und sprang von neuem wiedrum auf und also fort und fort und kannte weder Maß noch Grenzen.

Und während alle dem ergoß sich perlend ein Gewitterbach von Thränen über ihr von Glück bestrahltes sonnenhelles Antlitz.

Und tiefbewegten Herzens schaute Jener ihrer Liebe reinen ungefälschten Strom, und bebend zog er sie zu sich heran, berührt' ihr andachtvoll mit seinen Lippen ihre reine Stirn und segnete ihr Herz aus seiner Seele tiefstem Grunde.

Und über dem, da war verwandelt alle Welt und rüstig, neubelebten Mutes zogen sie von dannen, Arm in Arm gehängt, und tranken Seligkeit aus jeglichem Geschehn, und jeder Zufall mußte sich zu ihrem Glück bequemen.

Digitized by Google

Rundschau.

Dichtung.

* Friedrich Spielhagen, der am 24. Februar 70 Jahre alt ward, ist, alles in allem genommen, der bedeutendste Unterhaltungsschriftsteller des verflossenen Menschenalters gewesen. Zu einem bedeutenden Unterhaltungsschriftsteller gehört ein großes Stück Poet, es gehört ein ausgesprochen erzählerisches Talent, es gehört wohl auch, zumal in unserer Zeit, wo die einfache gesunde Natur nicht mehr wirkt, ein, man erlaube mir zu sagen: anziehendes Persönlichkeitsparfüm dazu. Alles dies hatte Spielhagen, und er gab sich redliche Mühe, seine Zeit wirklich zu erkennen, um wieder auf sie einwirken zu können. Freilich, er blieb immer Parteimann, geistvoller Mensch, Sensationsschriftsteller, wurde nie voller Dichter. Ich für meinen Teil habe ihn in meinen Jugendtagen leidenschaftlich gern gelesen, ich lasse mich noch heute gelegentlich von ihm fortreißen, aber ein Bedürfnis, ihn zu lesen, habe ich nicht mehr und ich fürchte, ich werde ihn nach dreißig Jahren, wenn ich's erlebe, kaum noch lesen können. Seine literatur-historische Stellung wird er behalten, so gut wie Bulwer, an den er überhaupt sehr stark erinnert — wer liest heute noch Bulwer? Es ist ein eigenes Schicksal, das über dem Zeitroman schwebt, wenn er nicht voll poetisch wirkt; nicht einmal zu kulturgeschichtlichen Zwecken benutzt man ihn in späterer Zeit, da man weiß, daß eben doch nur der Poet richtig gesehen hat. Doch, das ist keine Betrachtung für den siebzigsten Geburtstag eines Lebenden. Wir müssen Spielhagen zugestehen, daß er auf seine Zeit sehr stark eingewirkt hat, wir wollen nicht bestreiten, daß er heute mit seinen besten Werken noch lebendig ist, wir wollen festhalten, daß ihn keiner des jüngeren Geschlechts bisher auf dem Gebiete des Zeitromans übertroffen, daß keiner nur entfernt seinen Erfolg erreicht hat. Das langt für einen Haufen Lorbeerkränze, wenn auch vielleicht der eine nicht dabei ist.

Adolf Bartels.

* Goethe im Reichstag — das ist das Thema, das der Herr Zentrums-Abgeordnete Schädler durch eine schöne Rede zur Diskussion in den Zeitungen gebracht hat. Ueber Goethes wissenschaftliche Bedeutung, meinte er, könne man doch streiten, sein Patriotismus sei sehr anfechtbar u. s. w., deshalb dürfe man den Straßburgern eine Staatsbeihilfe für ihr Denkmal des jungen Goethe nicht gewähren. Wir würden's ihnen auch abschlagen, aus andern Gründen allerdings. Aber weshalb ärgert man sich so über Herrn Schädlers Gründe? Wenn man von Goethe spricht, denkt keiner, der eine Ahnung von seiner Bedeutung hat, an seine „Wissenschaft" oder an seinen „Patriotismus", gewiß — aber waren die Urteile, die wir von Vertretern der Regierungen über unsre Geistesgrößen gehört haben, nicht oft um kein Lot gewichtiger? Und wenn sich Schädler für seine Einschätzung der Goethischen Wissenschaft u. a. auf einen Du Bois-Reymond berief, erinnert uns das nicht an die unübertreffliche Verständnislosigkeit auch dieses großen Gelehrten gegenüber Goethischer Poesie? Ehe wir uns daran gewöhnen, im Reichstage die Vertretung aller möglicher anderer, nur nicht etwa höherer Interessen unseres Volkes zu sehn, kommen wir aus dem Aerger über diese Herrschaften nicht zu der einzigen befreienden, zu der humoristischen Betrachtung ihres Treibens, über das die große Entwicklung ja doch ruhig fortgeht.

* Häusliche Vorlesungen von Dichtungen für die Dienerschaft empfiehlt ein ungenannter Regierungsrat in der „Volkswirtschaftl. Beilage" der Tgl. Rundschau als „Sozialpolitik im Hause." „Ich kann diese Einrichtung zur Nachahmung empfehlen. Sie wird allerdings hier und da nicht angebracht, an andern Orten nicht so leicht durchzuführen sein, wie in meinem Hause, dessen Dienstboten aus guten kleinbürgerlichen Familien stammen, Takt und natürlichen Anstand haben und ihre Dienststellung nicht nur als Geschäftssache betrachten, sondern mit warmem persönlichem Interesse auszufüllen bemüht sind. Wo aber derartige Verhältnisse bestehen oder hergestellt werden können, da werden sich gemeinsame Leseabende als eine höchst wohlthuende und erfreuliche Einrichtung beweisen, und zwar für alle Beteiligten."

Wir können das aus eigner Erfahrung bestätigen, aber eine Bedingung ist noch dabei, und gerade

Digitized by Google

gegen die wird häufig gefehlt. Sobald solche Hörer und Hörerinnen etwas von Tendenz merken, von Absicht, ihr Denken im Sinne des „Herrn" zu beeinflussen, ists aus. Im Uebrigen hat man in den letzten Jahrzehnten so oft beobachtet, wie selbst hochstehende, „schwierige" Dichtungen vom „Volke" überraschend leicht und dankbar aufgenommen werden, daß eigentlich die Frage naheliegt: warum faßte man solch häusliche Vorlesungen nicht eher ins Auge? Der Anonymus teilt auch eine kleine Liste erprobter Lesestoffe mit.

* „Bildung und Besitz". Wir lesen in einem Schlaner Lokalblatt: „Der Abgeordnete Dr. B., dessen Vermögen man auf etwa 400 000 Gulden geschätzt hat, hinterließ eine Bibliothek im Werte von — 100 Gulden." Und er war doch nur einer von ach, wie vielen!

Theater.

* Yvette Guilbert gastiert wieder in Deutschland, und wir wollen wünschen, daß sie's recht lange und an recht vielen Orten thue, denn sie ist nicht nur eine wahrhaft bedeutende, sondern auch in der That eine erzieherische Kraft. Mit keiner einzigen „Nummer" der Abende, an welchen ich sie sah, zeigte das Variété auch nur annähernd so verfängliche Stoffe behandelt, wie die Guilbert behandelte, — und keine einzige andere Darbietung erreichte die ihrigen an rein geistiger Wirkung. Ich habe nie in höherem Maße das Gemeine auflösen sehen durch den Geist, als hier, ich habe nie mehr den Triumph der Kunst über den Stoff gefühlt, als bei dieser großen Realistin. Will man von den Mitteln sprechen, so wird man ja von ihrer Kunst des Sprechgesangs ausgehen und auf den wundervollen Takt hinkommen müssen, mit dem sie in Geste, Wort und Ton das Prinzip des kleinsten Kraftmaßes walten läßt: sie gibt unter allen Mitteln stets demjenigen den Vorzug, das die erforderte Wirkung mit dem kleinsten Aufwande erreicht. So erzwingt sie aus vornehmer Ruhe heraus mit einer kleinen plötzlichen Geste schon einen Eindruck, wie ihn zwischen der aufgeregten Unruhe gewöhnlicher Sängerinnen die wildesten Geberden nicht erzielen. Wenn sie aber zu starken Mitteln greift, so verwandelt sie auf Sekunden einer schnellsten Gestenfolge das Bild in eine Szene, die wie mitleben. Auf Sekunden, auf eine Minute vielleicht, nie auf länger, als erforderlich ist, dann ist nach dem Dramatischen wieder das Epische da, das feinst und geistvollst charakterisierende und glossierende Schildern, nicht mehr das unmittelbare Beteiligen. Von dem Maßhalten der Guilbert kann man lernen. Und lernen kann man zumal bei uns in Deutschland auch von ihren Texten, ohne daß man da auf allen Wegen mitzugehen brauchte. Die hohen Obrigkeiten könnten davon lernen, die jetzt mit vollkommener Banausenhaftigkeit in jeder freieren satirischen Kunst Sitten- und Staatsgefährlichkeit vermuten, und die Poeten könntens, denen im feineren Brettlsang ein Vermittler zum Volk erwachsen könnte, um welchen sichs lohnt, mit dem Gassenhauer zu kämpfen. Nicht lernen läßt sich nur die hohe persönliche Kunst der Guilbert, — bewahre uns der Himmel vor imitierten Yvettes! A.

* Die Münchner literarische Gesellschaft brachte uns eine Aufführung des „Meister Oelze" von Johannes Schlaf. Gegenüber der Verhöhnung, die der Theaterpöbel nach berühmten Berliner Mustern dem Stück angedeihen ließ, muß aufs entschiedenste betont werden, daß wir's im „Meister Oelze" trotz aller offenbaren Gebrechen des Dramas mit dem Werk eines Dichters und interessanten Menschen zu thun haben. Wenn von vielen Seiten eine eigentliche Handlung im Stück vermißt wird, so liegt das erstens daran, daß übermäßig ausgedehnte Stimmungs- und Milieuschilderungen die wachsende Bewegung im Drama teilweis verbergen, und zweitens daran, daß die Bewegung selber in doch wohl allzu weiten Windungen ansteigt. Handlung, innerliche, seelische Handlung hat das Stück. Meister Oelze hat seinen Stiefvater vergiftet und das ganze Erbe für sich zu erschleichen gewußt. Pauline, die rechte Tochter des Ermordeten, ahnt den Sachverhalt. Sie hat sich in Oelzes Haus festgesetzt und sucht dem Stiefbruder das Leben dadurch zu vergällen, daß sie ihm mit beständigen Erinnerungen an den Vater und mit versteckten Anspielungen auf dessen unnatürlichen Tod zusetzt. Oelze wehrt sich dawider mit dem ingrimmigen Hohn des überlegenen Egoisten, der in seinen Mitmenschen nur eine Herde

Digitized by Google

von Dummköpfen sieht, die man möglichst ausnützen soll. Dieser Kampf wächst an Erbitterung und Kraft, bis schließlich Paulines Schmerzgefühl um den Vater und ihr Haß gegen den Bruder, bis alles in ihr in die eine schier dämonisch sich erhebende Begierde zusammenströmt, um jeden Preis gewiß zu erfahren, ob ihr Vater von Oelze vergiftet worden. Oelze dagegen verstockt immer mehr in seiner grimmigen Eigensucht und stirbt, ohne etwas zu bekennen, stirbt, nachdem er's fertig gebracht, die Stiefschwester noch auf dem Totenbett trotz all seiner Angstanwandlungen und Wahnvorstellungen zu verhöhnen.

Aber ich kann das Stück nicht bloß interessant finden, sondern muß sagen, daß auch tiefere Wirkungen davon ausgehen. Entschieden ergreifend wirkt es z. B. auf mich, wenn der sterbende alte Sünder noch kurz vor'm Verröcheln hartnäckig nach der Zensur seines Sohnes verlangt, um sie zu unterschreiben. In diesem schlichten Zug zeigt sich's, daß Schlaf dem von ihm erschauten Menschen bis in Herz und Nieren geblickt und nicht etwa bloß einen grimmigen Bösewicht sich geistreich konstruiert hat; denn das hat die Natur nun einmal in einen jeden, auch den miserabelsten Menschen gelegt, daß er noch irgend etwas außer sich mit Liebe erfassen muß. Auch Humor findet sich in dem Stück; ich erinnere nur an die Szene, wo Oelzes Sohn seiner harmlosen Gymnasiasten-Lausbubenhaftigkeit die Zügel schießen läßt, seine kleine Kousine in aller Liebenswürdigkeit zu Tode ängstigt und der alten verrückten Großmutter, die als grotesk erstarrte Mumie in die unschuldig bewegte Kinderwelt hineinragt, unbekümmert renommistisch die Pflaumenkerne auf den Kopf spukt. Freilich, eine volle Lebensanschauung des Verfassers spiegelt das Stück nicht wieder, es beschränkt sich auf reine Charakterentwicklung. Damit weist es sich selber einen bescheideneren Platz an, den aber nimmt es auch in Ehren ein.

L. Weber.

* Von den Berliner Erstaufführungen der letzten Zeit berichten wir zusammenfassend.

* „Kunst und Kirche". Unter diesem Stichwort ward in den Blättern jüngst viel über einen Fall geschrieben, der sich in Darmstadt ereignet hat: die evangelischen Geistlichen der dortigen Gemeinden hatten die Direktion des Hoftheaters in einer motivierten Eingabe ersucht, die Operette „Der Opernball" vom Spielplan abzusetzen. Gegner aller obrigkeitlichen Dreinrederei in Kunstdingen, hatten wir uns dem Zeitungskampfe gegen diese Theologen doch nicht anschließen wollen, bevor wir genügend unterrichtet waren, jetzt aber, wo wir's sind, müssen wir gestehen: die betreffenden Pastoren haben unserer Meinung nach nicht mehr ausgeübt, als ihr gutes Recht. Gerade, wer mit uns für Kunst, Kunst jeder Art unbeschränkte Freiheit fordert und z. B. gegen die Denunziation Dehmels wie gegen die Rotstiftstreichereien bei einer Guilbert mit uns Front macht, sollte sich hüten, eindeutige Schweinereien und zweideutige Schlüpfrigkeiten einer französischen Operette als Kunst einschmuggeln zu lassen, die gar nichts weiter bieten, als das. Von all den Argumenten, die wir selbst gelegentlich Dehmels trotz aller Gegnerschaft gegen seine unsrer Ueberzeugung nach überreizte und kranke Sinnlichkeitspoesie vorgebracht haben, trifft hier kein einziges zu: es handelt sich hier um eine allein dem Geldmachen durch Amüsement gewidmete frivole Durchschnittsoperette, bei der von „Gipfelkunst", von dem Suchen nach Neuland des Empfindens gar keine Rede sein kann. Uebrigens haben die Darmstädter Pastoren nicht denunziert, noch haben sie ein obrigkeitliches Verbot der Operette für alle Bühnen erstrebt, sie haben nur das Hoftheater, das ja als solches nach alter Legende eine Kunstanstalt sein soll, gebeten, den „Opernball" zu Gunsten anderer Werke vom Spielplan abzusetzen. Man kann anderer Meinung sein und dagegen petitionieren, einen Grund zur Entrüstung über „Pfaffenanmaßung" sehn wir aber nicht, so lange Pastoren dieselben Rechte haben wie andre Staatsbürger.

* Hat das Stück gefallen? Die Antwort auf diese Frage, die wir in unsren Berichten grundsätzlich nur dann geben, wenn die Aufnahme durchs Publikum in irgend einer Beziehung kennzeichnend war, meinen die meisten Theater-Referenten der Tagesblätter nicht umgehen zu dürfen, weil der Durchschnittsleser sie für hochwichtig hält. Wie wenig sie über den eigentlichen Wert eines Werkes besagt, das zeigten kürzlich die Aufführungen des Schlafschen „Meisters Oelze" in Mün-

Digitized by Google

chen ganz ungewöhnlich schön. Die Vorstellung fand für eine Hälfte der Mitglieder der dortigen Literarischen Gesellschaft am Abend, für die andere am nächsten Vormittag statt. Und nun wird berichtet: „Die Abendhälfte ließ das Drama durchfallen, die Vormittagshälfte bereitete ihm einen starken herzlichen Erfolg."

* Wie's gemacht wird.

Zum Kapitel von den Erfolgs-Telegrammen, von denen wir im Heft 9 an dieser Stelle gesprochen haben, veröffentlicht jetzt der Berner „Bund" einen schönen Beitrag. „Letzten Montag früh erhielten wir vom Buch- und Musikalienverlag J. Schuberth u. Co. in Leipzig ein gedrucktes Zirkular mit einigen auf Reklame berechneten Mitteilungen über verschiedene neuere Opern, mit Notizen, die uns »zwecks Abdruck zur Verfügung gestellt« werden. Darunter befindet sich auch die nachfolgende, die mit schlauer Berechnung offenbar für ein Dienstag-Morgenblatt bestimmt ist: »Ein Telegramm aus Bremen meldet uns: Am Montag Abend erzielte unser Stattheater einen glänzenden Erfolg mit der trefflichen Aufführung der Oper »Ingwelde« von Schillings.« In der Leipziger Musikalienhandlung hat man also schon letzten Samstag, an welchem Tage der Brief aufgegeben worden ist, vom »glänzenden Erfolg« der zwei Tage später stattfindenden Bremer Aufführung Kunde gehabt! Da ein Datum weislich vermieden ist, wäre vielleicht noch die Ausrede möglich, die Notiz beziehe sich auf den vergangenen Montag, den 6. Februar. Allein ein Telegramm aus Bremen braucht auch auf dem Umwege über Leipzig nach Bern nicht acht Tage, und wenn eine Zeitung die Ingwelde-Notiz morgen in der übermittelten Form bringt, so bezieht sie der Leser ganz selbstverständlich auf den jüngsten, den heutigen Montag Abend. Mit solchen Reklame-Kunststückchen wird man fast Tag für Tag beglückt, wir wollten deshalb einmal von dem uns gütigst zur Verfügung gestellten Material Gebrauch machen, wenn auch in etwas anderem als in dem beabsichtigten Sinne." Geschähe das von unsern Tageszeitungen nicht ausnahmsweise, sondern in der Regel, so wären wir bald den Unfug los. Aber von tausend solchen Telegraphisten wird vorläufig höchstens einer mit der richtigen Münze bezahlt. Und oft genug ist nicht, wie im Falle Schillings, der Komponist selber an der Sache offenbar unschuldig, sondern der Autor selbst spielt den diensteifrigen Reporter.

Musik.

* Von Münchner Musik.

Multa non multum. — das ist und bleibt in künstlerischer Hinsicht das Zeichen dessen, was man die „Saison" nennt, — eine Ueberfülle an Masse, zu der das qualitative Defizit in einem schreienden Gegensatz steht. Und so leicht es mir wäre, ein ganzes Heft des „Kunstwarts" zu füllen, wenn ich die musikalischen Genüsse des abgelaufenen Vierteljahres auch nur aufzählen sollte, so schwer fällt es mir, etwas namhaft zu machen, was in einem höheren Sinne wirklich verdiente, an dieser Stelle erwähnt zu werden. Das ist nicht etwa deshalb so, weil hier bloß oder auch nur vorwiegend schlechte Musik gemacht würde — das ist durchaus nicht der Fall, — sondern weil, um es ganz kurz zu sagen, unserm Musikleben eine leitende künstlerische Persönlichkeit fehlt, die das ganze Treiben mit ihrem Geiste erfüllte, und in den Dienst einer künstlerischen Gesinnung stellte, weil unser Konzert- und Theaterwesen ein wüstes Chaos ist, in dem Gutes und Schlechtes unterschiedslos und gleich zweck- und ziellos durcheinander wirbelt.

In Richard Strauß, der nun nach Berlin gegangen ist, hatte München einen Künstler, der die persönliche Eignung zu einer führenden Rolle zweifellos in hohem Maße besaß. Es würde zu weit führen, wollte ich mich darauf einlassen, zu untersuchen, warum Strauß trotz seines gewaltigen Talentes, solange er hier war, ohne jeglichen Einfluß blieb. Sein Nachfolger wurde Bernhard Stavenhagen. Er hat sowohl im Konzertsaal wie im Theater bewiesen, daß er doch wesentlich bessere Dirigenteneigenschaften besitzt, als er bei seinem vorigjährigen zweimaligen Auftreten als Leiter des Kaim-Orchesters gezeigt hat. Aber eine künstlerische Persönlichkeit von bestimmt ausgesprochenem Charakter ist er nicht. Ferdinand Löwe, der ständige Dirigent der Kaim-Konzerte im vorigen Winter, hätte unzweifelhaft das Zeug in sich gehabt, um mit der Zeit eine solche zu werden, aber Herr Dr. Kaim hielt ihn nicht so lange, wie nötig ist, um das Publikum an eine neue Er-

Digitized by Google

scheinung zu gewöhnen, die noch keine Berühmtheit ist. Seine herrliche Aufführung der Bruckner'schen B-dur-Symphonie bedeutete eine künstlerische That, die unvergessen bleiben wird. Man ließ ihn gehen und berief an seine Stelle Felix Weingartner. Bei diesem Wechsel ist das Kaim'sche Unternehmen, insofern es ein „Geschäft" ist, durchaus auf seine Rechnung gekommen, nicht in gleicher Weise aber der aufrichtige Kunstfreund. Weingartner ist unzweifelhaft ein höchst glänzender Dirigent, und als solcher nicht bloß Virtuos, wie man wohl behauptet hat, sondern in vieler Hinsicht auch echter Künstler. Schon wegen seines hinreißenden Temperamentes und Feuers ist er das, worin ihm nur ganz wenige seiner Kunstgenossen gleich kommen dürften. Aber um eine führende Rolle zu spielen, dazu fehlts ihm an Initiative, oder deutlicher gesprochen: an Mut. Aus allem, was er thut, daraus, wie, und noch mehr aus dem, was er dirigiert, ersieht man, daß er sich immer als des allmächtigen Publikums gehorsamen Diener betrachtet, daß er nichts mehr fürchtet, als irgendwo Anstoß zu erregen, — ein betrübend eifriger Apostel des „Stetsgewohnten". Wie weit er in dieser servilen Rücksichtnahme auf die göttliche „vox populi" bisweilen geht, zeigte sich ja unlängst in krasser Weise in Berlin, wo er ein aus eigenster Initiative aufs Programm gesetztes Stück am Tage der Aufführung selbst noch wieder absetzte, weil es vom Publikum der öffentlichen Hauptprobe abgelehnt worden war.* Demgemäß sind auch Weingartners hiesige Programme überaus konventionell und zahm, — wogegen die Ausführung meist höchsten Lobes wert ist. Ein Komponist, dem Weingartner nicht gerecht zu werden vermag, ist Berlioz, dessen charakteristische Härten und Ecken er nach meiner Meinung sehr unangebrachter Weise möglichst abzuglätten sich bemüht, und zum Teil auch Liszt. Zwar den „Tasso" brachte er zu einer Wirkung, wie sie glanzvoller nicht gedacht werden kann. Dagegen fehlte dem ersten Satze der Dante-Symphonie durchaus jene dämonische Energie und schroffe, ja rohe Wildheit, ohne die er nicht das ist, was er sein soll. Von Neuheiten brachte Weingartner bis jetzt nichts als eine gut gearbeitete, stark „griegisierende" Symphonie von Sinding, die keine tiefergehende Teilnahme zu erregen vermochte, und ein „Karneval" betiteltes Orchesterstück von Dworschak, — im Grunde nichts weiter als eine geschickte Epigonenleistung auf dem von Berlioz in so genialer Weise gepflegten Gebiete, die gleich allen aus Nachempfindung heraus entstandenen Werken das Mißliche hat, daß sie selbst dann mindestens überflüssig wäre, wenn sie ihrem Vorbilde durchaus gleichkäme, — was aber bei Dworschak keineswegs der Fall ist. Daß Weingartner es über sich brachte, in einem ernst sein sollenden Konzerte dem Publikum ein künstlerische Niaiserie, wie Saint-Saëns „Rouet d'Omphale" vorzusetzen, sei nur der Kuriosität halber schließlich noch erwähnt.

Interessanter in ihren Programmen als die Kaim-Konzerte waren die Veranstaltungen des Hoforchesters, die in diesem Jahre abwechselnd von Franz Fischer und Bernhard Stavenhagen geleitet werden, — wogegen sie, was Güte der Aufführung anbelangt, hinter jenen zurückstehen. Der Uebelstand, daß ein in seiner Zusammensetzung vortrefflicher Orchesterkörper anderweitig zu stark in Anspruch genommen ist, um genügende Zeit für Konzertproben zu erübrigen, macht sich in der Akademie oft in unangenehmer Weise fühlbar. Von neuen oder weniger bekannten Werken hörte man Tschaikowskys „Symphonie pathétique", ein Werk, das sicher nicht uninteressant ist, das ich aber doch nicht so hoch stellen kann, wie es neuerdings (von Berlin aus) wohl geschieht, je ein Klavierkonzert von Stavenhagen und Sgambati, von denen das erstere den Stil der beiden Liszt'schen Konzerte äußerlich geschickt nachahmt, ohne indessen einen einwandfreien Beweis für den Komponistenberuf seines Autors zu liefern, während das zweite in jeder Beziehung langweilig ist, und Straußens „Till Eulenspiegel", dessen „schlechte Witze" so gut sind, daß man ihm nicht gram sein kann und nur bedauern muß, daß der Komponist sich verleiten ließ, diese Art „witziger Musik" auch bei einem von Haus aus so ernsten Vorwurf, wie dem „Zarathustra" anzuwenden.

Dräsekes „Symphonia tragica" zeigte einen hochgebildeten, mit Ausnahme der Instrumentation, die veraltet ist, auf dem Gesamtgebiete moderner Kompositionstechnik wohl be-

* Vgl. Kunstwart XI, 9.

Digitized by Google

wanderten Musiker, der Ernstes und Hohes anstrebt, dessen erfinderische Begabung aber mit seinem Wollen in einem in der That tragischen Mißverhältnis steht. Was der Hörer schon nach dem ersten Satze glaubt, daß nämlich Dräseke uns eigentlich gar nichts zu sagen habe, wird in den folgenden Sätzen nach allen Regeln der Kunst und des Kontrapunkts so unwiderleglich dargethan, daß auch nicht mehr der geringste Zweifel bleibt. Daß die Symphonie, ohne ausgesprochene Programm-Musik zu sein, zu der Gattung von Werken gehört, die, um mit Richard Wagner zu reden, trotz des Festhaltens an der überlieferten Form selbst sehr „programmbedürftig" erscheinen, macht die Sache nur noch schlimmer. Enttäuscht hat mich auch Humperdincks (nachkomponiertes) Vorspiel zu den „Königskindern". Daß dieses Stück als reine Konzertpiece gedacht ist und mit dem Rosmerschen — nennen wir es einmal: Drama in äußerst losem Zusammenhange steht, das erhellt ja schon daraus, daß der Komponist seine Königskinder-Musik vom Stapel laufen ließ, ohne erst die Vollendung dieses Vorspiels abzuwarten. Im Theater ist es also wohl zum mindesten überflüssig. Aber auch im Konzertsaal macht es keine sonderlich gute Figur. Einige recht primitive Tongedanken erscheinen in dem prunkenden Gewande der bekannten manchmal etwas überladenen Humperdinckschen Polyphonie und seiner nicht immer sehr durchsichtigen Instrumentation. An Wirkung kommt es der Ouverture zu „Hänsel und Gretel", mit der es den Fehler eines unverhältnismäßigen Aufwandes an musikalischen Ausdrucksmitteln für eine eigentlich doch recht einfache Sache teilt, nicht im entferntesten gleich.

Auch die Akademie-Konzerte hatten eine Kuriosität aufzuweisen: ein Orchesterzwischenspiel aus der Oper „Der Fremdling", mit deren Komposition unser gefeierter Heldentenor Heinrich Vogl zur Zeit beschäftigt ist. Der Komponist mag sich bei dem Sänger dafür bedanken, daß ich nur die Thatsache der Aufführung konstatiere.

Einige Kammermusiknovitäten brachten die Quartett-Vereinigungen Hösl und Weber. Erstere ein Klavierquartett des in letzter Zeit öfter genannten Anton Beer, ein frisches, klangschönes, nicht eben tiefgründiges Werk eines „guten Musikers" von vorwiegend heiterem Stimmungsgehalt, das aber gerade mit infolge seiner Anspruchslosigkeit sehr sympathisch berührte, und ein Streichquartett des böhmischen Komponisten Karl Bendl (geb. 1838), eine etwas „vormärzliche" Musik, aber tüchtig und nicht ohne aparte Klangreize, — das Weber-Quartett, ein Klavierquartett von Felix vom Rath. Dieses op. 2 gehört unstreitig zu den bedeutenderen neueren Kammermusikwerken. Der Komponist zeigt viel Temperament und eine bemerkenswerte Selbständigkeit. Einzig der erste Satz, der überhaupt noch hie und da ein wenig ungeklärten „Sturm und Drang" enthält, verrät in etwas den Einfluß Max Schillings, dem das Werk gewidmet ist. Ganz hervorragend schön ist der langsame Satz, sehr frisch und wirkungsvoll auch das leider etwas kurz abbrechende Scherzo.

Zum Schluß sei noch einiger bemerkenswerten Liederneuheiten gedacht, um deren Vorführung sich namentlich Eugen Gura und die Damen Hertha Ritter, Clementine Schönfeld, Johanna Dietz u. a. verdient machten. Max Schillings, Sigmund von Hausegger, Ludwig Thuille und Hermann Bischoff lernte man in sehr beachtenswerten Schöpfungen als im besten Sinne des Wortes moderne Lieder-Komponisten durch sie kennen.

Von Chor-Aufführungen ist nur ein Konzert des rührigen Lehrergesangvereines zu erwähnen, das Liszts Sonnenhymnus des Heiligen Franziskus von Assisi (für Baritonsolo, Männerchor, Orchester und Orgel) brachte. R. Louis.

* Berliner Musik. (Forts.)

Das Operndirigieren hat Weingartner „aus Gesundheitsrücksichten" dran gegeben — Gott sei Dank erlaubt ihm aber seine geschwächte Gesundheit noch, Konzerte in Bremen und München und Berlin und einigen anderen Städten zu leiten! Im ersten Opernhaus-Konzert kam er uns sehr klassisch; zunächst ein Händelsches Konzert für zwei obligate Violinen, Cello und Streichorchester vom ehrwürdigen Händel. Es ist schade, daß man Händel nicht öfter hört, z. B. das famose concerto grosso; es steckt denn doch eine solche gesunde, von keiner Nervosität und Grübelei angekränkelte Kraft in ihm, seine Melodieen sind so einfach und groß, seine Arbeit ist so natürlich, durchsichtig und schön,

Digitized by Google

daß man immer und immer wieder staunen muß über diesen großen, leider etwas stark in Vergessenheit geratenen Meister. Mozart mit seiner herrlichen Es-dur und Beethoven mit der IV. Symphonie vervollständigten das klassische Bild. In der Oberon-Ouverture — nicht mit gestopften Hörnern wie bei Herrn Steinbach, der diese Manier dem großen Bülow nachmacht — wurde der Romantik ein kleiner Tribut gezahlt. In den nächsten Konzerten ging es mutig in die moderne und modernste Musik herein; das rechnen wir Herrn Weingartner hoch an! Tschaikowsky, der unvergleichliche Russe, der immer mehr an Boden gewinnt — natürlich nach seinem Tode — kam mit der Manfredsymphonie zu Gehör. Das Werk ist reinste Programmmusik und fordert in seinen einzelnen Teilen unbedingt die Kenntnis der Byronschen Dichtung, der es auch die Ueberschriften seiner einzelnen Teile entlehnt: „Manfred; die Alpensee erscheint Manfred auf dem Regenbogen über dem Sturzbach; Hirtengesang, freies, einfaches und fröhliches Leben; der unterirdische Palast des Ariman; Manfred erscheint bei einem Bacchanal; Beschwörung des Schattens der Astarte; Manfreds Tod." Liest man diese Ueberschriften und denkt dabei an Tschaikowskysche Musik, dann kann man sich schon auf einiges gefaßt machen. Dem Orchester mutet der Russe in russischer Rücksichtslosigkeit das Unglaubliche zu. Was jemals an Tonmalerei geleistet worden ist, das möchte er noch überbieten. Schade ist nur, daß unter dieser Tonmalerei oder Spielerei der innere Gehalt, das Wesentliche entschieden zu leiden hat; denn es ist gar nicht zu leugnen, daß die andern Symphonien Tschaikowskys — namentlich die E-moll und die pathétique — weit bedeutender sind. Die Melodien fließen ihm ja auch in diesem Werke zahlreich zu, aber sie sind nicht von der gleichen Tiefe, wie in seinen sonstigen Werken. Die Tonmalerei verschlingt alle Kraft; die Alpensee am Sturzbach ist ein Musikstück von berückender Schönheit, aber es ist mehr geistreich als geistvoll; es ist wie ein Makartsches Gemälde: wundervolle Farben, herrliches Fleisch, aber darunter keine kräftig-schwellenden Muskeln, kein anatomisch schöner Knochenbau; der unterirdische Palast des Ariman erinnert in seiner verwirrenden Pracht und Großartigkeit an das Schlußbild eines Riesenballetts. Selbst vor Effekthascherein scheut der Komponist nicht zurück; so z. B. wenn im letzten Satze nach Manfreds Tod plötzlich die Orgel eingreift, um dann allerdings in herrlicher echt Tschaikowskyscher resignierter Abgeklärtheit das Ganze zum Abschluß zu bringen. Am großartigsten und einwandfreiesten dürfte aber doch der erste Satz sein, der des Menschen Streben, Grübeln und Ringen darstellt. Interessant und packend ist das Werk in jeder Note. Die heitere Ruhe der C-dur von Schubert in ihrer „himmlischen Länge" war ein ausgezeichneter Gegensatz zum Töne-Tohuwabohu Tschaikowskys. Das dritte Opernhaus-Konzert brachte als Neuheit d'Alberts „Seejungfräulein, Szene für Sopran und Orchester". Das Werkchen dürfte wohl nicht allzu lange leben; am besten darin ist die Instrumentation, die von einer vollendeten Beherrschung der orchestralen Mittel zeugt; die Erfindung ist aber doch sehr wenig aus dem Herzen kommend, sie „riecht nach der Lampe". Frau Herzog mit ihrer vorzüglichen Stimme und echt künstlerischen Auffassung verhalf dem „Seejungfräulein" zu einem guten Achtungserfolg. Neben d'Alberts Komposition stand noch ein „Zwiegespräch für kleines Orchester" von Schillings, dem Schöpfer der Ingwelde, auf dem Programm. Mit dem „Zwiegespräch" hatte es eine merkwürdige Bewandtnis. In der Probe war das Werk glatt durchgefallen. Darauf zog Herr Weingartner dasselbe für die Abendaufführung einfach zurück. Gott sei Dank, sagten Manche. Wir denken denn doch etwas anders darüber und möchten uns mit Herrn Weingartner einmal auseinandersetzen*. Bevor das Werk abends aufgeführt wird, hat der Dirigent es doch genau durchstudiert und geprüft; er ist von seinem Werte so sehr überzeugt, daß er es dem Publikum der vornehmsten Berliner Konzertunternehmung vorzuführen für gut findet; indem er ein solches Werk einstudiert, verbürgt er sich gleichsam für dessen künstlerischen Wert, er kontrasigniert es gleichsam, wie der Minister eine Kundgebung des Königs gegenzeichnet. Er handelt völlig frei, aus innerster Ueberzeugung; jetzt erscheint dieses Werk in der Generalprobe und wird vom Publikum abge-

* Wir haben das im Kunstwart schon gethan, es schadet aber wirklich nichts, wenn es zweimal geschieht.

Digitized by Google

lehnt. Ist denn das Publikum überhaupt maßgebend? spricht sein Urteil für die Güte des Werkes? Ja! dann wäre der Mozartsche Figaro, Rossinis Barbier, Wagners Tannhäuser und Bizets Carmen heute nicht auf dem Spielplan, denn alle diese Werke sind bei ihrer Erstaufführung durchgefallen! Wenn Weingartner sich so vom Beifall des Publikums abhängig macht, dann ist er kein Erzieher, wie es ein Dirigent doch sein sollte. Das Werk, dessen Partei er genommen, als er es auf das Programm setzte, mußte er verteidigen; verteidigte er einen verlorenen Posten — gut, so fiel er eben mit dem Werk. Als er es aber zurückzog, da verließ er seinen Posten, da wurde er fahnenflüchtig! Ein ähnlicher Fall war damals der Genesius-Skandal. Man konnte sagen, aus persönlicher Bescheidenheit hätte der Komponist Weingartner sein Werk zurückgezogen, als er sah, daß es dem Publikum nicht behagte; bei dem Schillingsschen Werk gilt diese Entschuldigung aber nicht; war es angenommen, so durfte es nicht nach der Probe zurückgezogen werden. — Im letzten Konzert erschien eine aufgefrischte, alte Schöne; Mottl hat aus mehreren Gluckschen Opern eine Tanz-Suite zusammengestellt und zwar sehr geschickt. Der alte Gluck hat schon manche Bearbeitung über sich ergehen lassen müssen. An seiner Iphigenien-Ouverture haben gleich drei herumverbessert: Mozart, Spontini und Wagner; vielen Erfolg haben die galvanischen Belebungsversuche aber doch nicht gehabt! Sonst kamen noch in diesen Konzerten zu Gehör: die V., VI. und IX. Symphonie Beethovens, Schumanns C-dur und Haydns Symphonie mit dem Paukenschlag. Berlioz war mit den drei bekannten Sätzen seiner Romeo-Symphonie vertreten; warum nur mit drei Sätzen, ist mir unerfindlich.

(Forts. f.) A. Bischoff.

* Neue Lieder.

Der Komponist der phantastischen Zinnober-Oper, Sigmund von Hausegger, hat soeben bei Ries & Erler eine Sammlung von zwanzig Liedern erscheinen lassen, die einen bedeutenden Fortschritt in seinem Schaffen darstellen. Seine musikalische Erfindung quillt reich und breit innerhalb der durch den Text gezogenen natürlichen Grenzen; er bleibt dem Dichter nichts im Ausdrucke schuldig, verhüllt ihn aber auch nicht mit seinen Tönen bis zur Unkenntlichkeit. Man beachte daraufhin gleich das erste Lied, „Lenz Wanderer", ferner die wunderschön schwebende Begleitung in „Herbst" oder die sommerliche Schwüle, die über „Mittag im Felde" ausgebreitet liegt. Nebenbei sei bemerkt, daß die Lieder einzeln für sich einen stärkeren Eindruck machen, als wenn man sie nacheinander zusammenhängend durchspielt. Eine Ausnahmestellung nimmt das letzte: „Christoph, Ruprecht, Nikolaus" ein, ein humorvoller, kräftiger Sang, in dem ich weniger das Vorbild Wagners erkennen kann, als das eines kleineren aber doch kernigen, echten deutschen Künstlers, Martin Plüddemanns. Unsere Sänger sollten nach Hauseggers neuester Gabe greifen, und die Pianisten würden an dem Begleitpart ihre ganz besondere Freude haben, dank dem peinlich sauberen, wirklich klaviermäßigen Satze.

Der Zufall hat mir hart neben diese Werke auch die „Lieder, Gesänge und Balladen" op. 5 und 6 von Hans Hermann (Magdeburg, Heinrichshofen) ins Rezensierfach gelegt. Sie sind mit einem fin de siècle-Umschlag versehen und Frau Sanderson gewidmet, derselben, die Bungert schon vor zehn Jahren mit Philinens Schuhen so erfolgreich klappern ließ. Ohne Zweifel hat Hermann Talent, aber daß er es so bewußt auf das Publikum spekulierend ausnützt, macht diese Lieder für eine künstlerische Natur unerfreulich. Noch nie habe ich so raffinierte Einfachheit gesehen, wie in op. 6: „Das Herz" und „Erfüllter Wunsch", noch nie so verlogene Tiefe wie in op. 5 „Legende" und „Drei Wanderer". Und dieser Komponist, der durch den Gegensatz zu Hauseggers durchaus wahrhaftem, ehrlichem Schaffen gekennzeichnet ist, zählt zu den erklärten Lieblingen der Reichshauptstadt!

H. Teibler.

* Wie's gemacht wird.

Wiener Blätter enthalten zur Zeit folgendes Inserat:

> Junge Komponisten, welche ihre Werke gedruckt haben wollen, nehmen ein Abonnement auf die „Deutsche Kunst- und Musikzeitung", Redaktion: Wien, VII., Neustiftgasse 66, in welcher Kompositionen aller Art von Abonnenten als Beilagen erscheinen. Abonnement jährlich 5 fl. Der

Digitized by Google

Wert der 24 Musikbeilagen übersteigt bedeutend den Abonnementsbetrag.

Was die Abonnenten für die Ehre, gedruckt zu werden, im einzelnen Fall drauf zahlen müssen, ist leider nicht angegeben. Beim „Kleinen Journal" in Berlin kostet's 200 Mark, an der Wiener Kunstbörse mag man einen andern Kurs notieren. Schön ist die Bemerkung vom „Wert" der betreffenden Musikbeilagen im selben Atem mit der Mitteilung, wo sie herkommen. Bei anderen Gelegenheiten dürfte das freundliche Blatt seine Noten als „Auslese des Besten zeitgenössischer Produktion" anpreisen.

Bildende Kunst.

* Im Berliner Kunstleben bringt jetzt jeder neue Monat Ueberraschungen und Anregungen. Die Münchener stellen fleißig aus, die Kunsthandlungen sorgen für eine starke Beteiligung des Auslands, und geschlossene Zirkel von Künstlern Berlins suchen sich durch besondere Vereinigungen von dem abzusondern, was man in der Reichshauptstadt bisher für Kunst hielt. Eine der exklusivesten Ausstellungs-Verbände waren von jeher die „Elfer", die diesmal bei Keller und Reiner ausstellten und dort ihrem Grundsatz, nur Kunst zu bringen, treu geblieben sind. Besonders Leistikows Weg geht aufwärts. Auch Brandenburg ist ausgezeichnet vertreten. Liebermann, Thoma, Dora Hitz, L. v. Hofmann und die anderen der Elf stehen mit ihren Werken auf der alten Höhe. Die „freie Vereinigung", ebenfalls ein Berliner Ausstellungsverband, zeigte sich diesmal im Künstlerhaus und bot ihre besten Leistungen in Arbeiten von Otto H. Engel, Langhammer u. a. Auch von Kurt Herrmann sah man dort einige seiner schönen koloristischen Impressionen, wie er sie gern an besonders reizvolle Interieurteile (nicht Stilleben im gewöhnlichen Sinne) anknüpft. Einen sehr bedeutenden Zuwachs erhielt das Künstlerhaus ferner dadurch, daß es die Ausstellung der deutschen Aquarellisten für sich gewann. Auch hier fand man einzelne Namen der Elfer, wie Skarbina, Liebermann Stahl, Leistikow; neben ihnen Hans Herrmann, Dettmann und manche andere. Von Nichtberlinern war die Dachauer Schule mit Dill und Hölzel glänzend vertreten, Dill zumal zeigte sich in seinen neuesten Aquarellen auf einer Höhe, die er selbst wohl kaum mehr überbieten kann. Man wird diese seine Aquarelle für das vollendetste und vornehmste halten müssen, was die deutsche Aquarellmalerei geschaffen hat. — Cassirer verlegte diesmal seinen Schwerpunkt in deutsche Maler, wie Thoma und Trübner. Bei Gurlitt konnte man einen neuen Böcklin kennen lernen, der zwar an dessen beste Werke nicht heranreicht, aber doch interessant genug war. Daneben eine Reihe Klingerscher Zeichnungen und eine Sammelausstellung von graphischen Arbeiten des bekannten Illustrators Fidus, der leider sein schönes Talent mehr zersplittert, als ausbildet. Bei Schulte lernte man in Laszlo einen Bildnisvirtuosen kennen, der zwar nicht große Tiefe, aber viel Anpassungsvermögen und feinen eklektischen Geschmack hat und deswegen das Publikum entzückt.

* Für die Bismarcksäulen, welche die deutsche Studentenschaft errichten will, ist nun ein Preisausschreiben „an alle deutschen Künstler" erlassen worden, „um für die Säule die würdigste und vollkommenste Form zu erhalten". Die würdigste Form für die Säule? Wir haben den Gedanken solcher Säulen, die an feierlichen Abenden Flammenmale tragen, mit Freude begrüßt, aber ein Generalmodell für alle Bismarcksäulen ergäbe nur eine neue Abart der jetzt Gottlob in Verruf kommenden Dutzenddenkmäler. Das Grundmotiv gleich: eine Säule als Feuerträger, die Gestaltung wechselnd je nach des Ortes Gelegenheit und nach dem Geist, der dort waltet, — wie ungleich besser symbolisierte das die geeinte Mannigfaltigkeit, den geeinten Reichtum des deutschen Volkes, und wie viel künstlerischer wär' es!

Vermischtes.

* Literarischer Adel und literarischer Pöbel.

Oberhalb aller Unterscheidungen zwischen abweichenden Kunstspielen und Kunststilen besteht zu allen Zeiten der dicke Grenzstrich, der die Spreu von dem Waizen trennt. Es gibt Künstler, die ihr Visier auf die Gegenwart, also auf Beifall, Glück, Ruhm und Ehren, und Künstler, die ihr Visier auf die Ewigkeit richten. Solche, denen der Widerglanz ihres Namens

Digitized by Google

und solche, denen die dauerhafte Vollendung ihres Werkes die Hauptsache ist. Solche, die den höchsten Ansprüchen an sich selbst entsagen, um unter der Maske der Bescheidenheit resolut in der Kunst herumzutölpeln, und solche, die, wahrhaft bescheiden, fühlen und wissen, daß man entweder nach dem Höchsten ringen oder schweigen soll. Kurz, es gibt unverschämte Künstler und solche, die sich schämen können, die ihr Werk vergleichen, denen das Beispiel der Großen als Zuchtrute dient.

Jenes ist der Pöbel, dieses der Adel. Beide sind durch eine himmelweite Kluft gesondert und sind leicht von einander zu unterscheiden, ob man auch kaum sagen kann, woran. Es geht wie bei den echten und falschen Münzen: sie fühlen sich anders an, sie haben einen andern Metallglanz, einen andern Ton. Umsonst spielt der Pöbel Versteckens, vergöttert und versteinert die Toten, damit diese unerreichbar scheinen sollen, erklärt sich und die Mitwelt (mit Vorliebe die Mitwelt) zum vornherein für minderwertig, damit die Ansprüche so niedrig gehalten würden, daß er ihnen genüge; umsonst verhüllt er seine garstige Blöße mit Prinzipienfähnchen und Parteilappen, es hilft ihm alles nichts: er ist mit dem künstlerischen Kainszeichen, dem Zeichen des Strebers, gezeichnet. Und wiese seine Stirn noch so viele Ruhmeskronen auf, der Edle wird ihn niemals mit jener ehrerbietigen Achtung grüßen, mit welcher er den Geringsten jener grüßt, die sich ehrlich darum sorgen und bekümmern, ob ihr Werk nach ihrem Tode bleibe oder vergehe.

Carl Spitteler.

* Die dem Reichstag vorgelegte sogenannte neue „Lex Heinze" enthält eine ganz besondere Merkwürdigkeit in ihrem § 184a, nach dem mit Gefängnis bis zu sechs Monaten bestraft werden soll, wer „Schriften, Abbildungen oder Darstellungen, welche ohne unzüchtig zu sein, das Schamgefühl gröblich verletzen, zu geschäftlichen Zwecken an öffentlichen Straßen, Plätzen oder anderen Orten, die dem öffentlichen Verkehr dienen, in Aergernis erregender Weise ausstellt oder anschlägt". Also Unzüchtigkeiten braucht's nicht mehr, nur Nacktheit. Sobald der Prachtparagraph bewilligt ist, werden wir den königlich preußischen Staat denunzieren, weil er die Berliner Schloßbrückenfiguren duldet, und S. M. den Kaiser allerhöchstselber, weil er den Begasschen Schloßbrunnen mitten in die Oeffentlichkeit gesetzt hat, wodurch doch schon mancher gereiften Jungfrau Schamgefühl verletzt und somit Aergernis erregt worden ist. Halt, diese Kunstwerke dienen ja keinen „geschäftlichen Zwecken" — Schamverletzung und Aergernis zu nicht geschäftlichen Zwecken erlaubt ja der Paragraph. Aber wenn einer nun am Schloßplatz eine Photographie der Schloßbrücke oder des Begasschen Brunnens den unbeanstandeten Originalen gegenüber zum Verkauf ausstellt? Ach, dem Manne wird keiner helfen können!

* Die Furcht vor dem Witz, die in jüngster Zeit wiederholt zu Anklagen gegen Witzblätter geführt hat, die selbst in den Jahren der Reaktion nicht möglich gewesen wären, hat einen neuen Angriff obrigkeitlichen Philistergeistes auf fröhliche Narrenfreiheit gezeitigt. Diesmal aber „führt" Bayern. Denn während dem Karnevalsumzuge z. B. in Köln politische Scherze auch heuer unverwehrt waren, hat die Polizei in München alles derartige auf das strengste verboten. Und so wird man ja wohl mit der Zeit alle Ventile, durch die der Unmut etwa lustig verpuffen könnte, zur Wahrung der öffentlichen Sicherheit verschließen.

Unsre Beilagen.

Zur Illustration der heutigen Teiblerschen Anzeige der bei Ries & Erler erschienenen neuen Lieder Sigmunds von Hausegger bringen wir daraus „Mittag im Feld". Das Gedicht ist von Martin Greif. Daß man es aufmerksam durchlese, eh man an die Komposition herantritt, braucht im Kunstwart wohl kaum noch gefordert zu werden — das sollte sich immer von selbst verstehen. Aber wenn wir bei früheren Gesangsbeilagen meist empfahlen, zunächst die Singstimme für sich zu spielen und recht ausdrucksvoll mitzusingen, so muß das Studium dieses Liedes vom Klavierpart aus-

Digitized by Google

gehen. Denn das Lied ist ein Stimmungsbild; nicht so sehr um die musikalische Veranschaulichung der Worte und Sätze handelt sichs hier, als darum, die zu Grunde liegende, sozusagen hinter und zwischen den Worten schwebende Stimmung in Töne zu bannen. Das thut der gehaltene Klavierpart, der choralartig anhebt und nur einmal, gegen das Ende zu, sich in lebhaftere Bewegung lösen will. In sein Gefüge flicht sich die Singstimme, aber nicht als krönender Faktor, sondern wie eine von außen hinzutretende Ausdeutung des instrumentalen Tonbildes — zu selbständigem Ausdruck erhebt sie sich nur bei der Stelle „manchmal rauscht das Feld". Blicken wir zur richtigen Beurteilung auf das entsprechende Verfahren des Malers. Er kann entweder das Landschaftsbild rein als solches wirken lassen — dem entspräche ein absolutes Tonstück mit einer die Phantasie des Hörers zurechtweisenden Ueberschrift. Oder er kann einen Menschen mit in die Landschaft malen und den Eindruck, den sie auf ihn bewußt oder unbewußt macht, an ihm zur Anschauung bringen, sozusagen den Betrachter mit seinen Empfindungen selbst in das Bild projizieren. Dem vergleicht sich der hier vorliegende Fall. Oder drittens: das Antlitz des empfindenden Menschen als Spiegel seines psychischen Zustandes wird dem Maler zur Hauptsache, die Umgebung, die Ursache seines so gearteten Fühlens tritt in den Hintergrund und dient nur dazu, die Gestalt interessant zu beleuchten oder herauszuheben. Dieser Art sind Lieder mit prinzipaler Singstimme. Mir scheint, daß die feiernde Stimmung der einschläfernden heiligen Mittagsschwüle, der großen Stille, wenn „Pan schläft", kaum überzeugender hervorgerufen werden kann, als durch diese Musik Hauseggers.

Zu unsern heutigen Bildern von Diefenbach und Fidus wolle man den Aufsatz „Der Fall Diefenbach" vergleichen. Das erste Bild, das „musizierende Mädchen", erschien zuerst als Kunstbeilage der nunmehr eingegangenen Zeitschrift „Sphinx", die übrigens ihre sämtlichen Diefenbach-Fidusschen Blätter in eine kleine Mappe vereinigt hat, welche von C. A. Schwetschke & Sohn in Berlin W. 9 noch heute bezogen werden kann. Die sechs anderen Bruchstücke sind dem großen Fries „Per aspera ad astra" entnommen, der jetzt in Wien versteigert werden soll. Die Reproduktion ist leider so klein, daß die außerordentliche Schönheit der Silhuettenzeichnungen nicht mehr mit der rechten Ruhe wirkt. Man mag aber bei Einzelnen getrost zum Vergrößerungsglase greifen, die Schärfe unsrer Drucke erlaubt das schon. Uns kam es darauf an, möglichst mannigfaltig das fröhliche Leben sich spiegeln, oder besser abschatten zu lassen, das nach Diefenbachs Fries dereinst herrschen soll, wenn des Meisters Ideale verwirklicht sein werden. Eine sehr schöne größere Ausgabe des Frieses ist leider zur Zeit im Kunsthandel nicht mehr zu haben. Uebrigens dürften von Diefenbach oder den Seinen (Adresse durch Dr. Emil Boenisch, Wien VII, Mariahilferstraße) Auskünfte gern erteilt werden.

Inhalt. Ungekürzte Aufführungen u. s. w. Von Richard Batka. — Dekadenz in der Unterhaltungsliteratur. Von Adolf Bartels. — Architektonische Zeitfragen. (Schluß.) Von Paul Schumann. — Der Fall Diefenbach. Von Wilhelm Schölermann. — Lose Blätter: Aus „Prometheus und Epimetheus." Von Felix Tandem. — Rundschau. — Bilderbeilagen: Diefenbach-Fidus, Musizierendes Mädchen; aus „Per aspera ad astra". — Notenbeilage: Sigmund von Hausegger, Mittag im Feld.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

12. Jahrg. Zweites Märzheft 1899. Heft 12.

DER KUNSTWART

Die Kunst im Reichstage.

Und sie saßen wieder einmal beisammen in dem Hohen Hause, das da umschließt die Erwählten der deutschen Nation, und äußerten sich über Kunst. Zur Debatte standen zunächst „Kosten der Herausgabe eines Werkes über die Sixtinische Kapelle in Rom", Kosten für eine wenn man so sagen darf: philologische Kunstpflege, die ganz gewiß nichts Lebendigem, das sich nach Sprache sehnt, den Mund öffnen wird, auf daß es spreche. Eine derartige Kunstpflege hat weiter keinen Zweck, und eine Kunstpflege, die weiter keinen Zweck hat, nennt man eine ideale Kunstpflege. Darum erklärte ein Herr, daß es sich bei der vorliegenden Position um eine Förderung der deutschen Kunst handle, und ein anderer, daß sich auf diese Weise der deutschen Kunst der Zoll der Dankbarkeit entrichten lasse. Wirklich, sie erklärten das. Und der Reichstag war hochgebildet und bewilligte den Titel.

Darauf kam zur Beratung „die Ausschmückung des Reichstagsgebäudes mit Bildwerken und Malereien". Einer sagte dazu dieses und das, was darauf hinauslief: Kunst koste doch eigentlich viel Geld. Und es erhob sich ein Parteihirt, um zu sagen, *was* das nun gar für Kunst sei, die da viel Geld koste. Nämlich: es sei nicht die wahre. Denn auf die „Gemälde", so in der Wandelhalle zu sehn (gemeint war der Stucksche Fries), könne man den Ausdruck Malerei überhaupt nur anwenden, wenn man „jede Schmiererei" so nenne. Diese Leistung sei überhaupt „die denkbar schlechteste", die man erwarten konnte, wie ein „Tintenklex" nähme sie sich aus (Heiterkeit), „ein wahrer Spott und Hohn" sei sie „auf jedes ästhetische Gefühl und jeden geläuterten Geschmack". Man könnte noch eher „die Titelblätter der »Jugend« da oben ankleben", als dieses Zeug, mit dem der Reichstag „verhonibelt" werde. Mit einem schönen Bilde meinte der Redner, „die deutsche Malerei sei Manns genug", Besseres zu leisten, dann ging er zu den Hildebrandschen „Schicksalsurnen des Reichstags" über, um auch sie einzuhüllen in so begeisternde Scherze, daß im Hohen Hause „Heiterkeit" auf „Heiterkeit"

Digitized by Google

folgte. Aber er ward wieder ernst: da müsse ein Fehler der ganzen Organisation vorliegen: „Wir müssen hier in Berlin einen Künstler haben, der unter seiner persönlichen Verantwortung die Entwürfe zur Ausschmückung des Reichstagsgebäudes leitet.“ Ein Herr von der Regierung antwortete. Er that es sanft, er that es nett, denn der Parteimann war ein Gewaltiger, er that es so, daß man immer heraushörte: Sie haben ja ganz, Sie haben ja so Recht, aber erbarmen Sie sich, ich darf das doch nicht sagen. Dem Architekten des Hauses, so teilt' er dann mit, seien wohl in der That „zu weit gehende Befugnisse“ verliehen worden — diesem selben Architekten Wallot, setzen wir erläuternd hinzu, dem man seine besten Gedanken durchs Dreinreden und Dreinpfuschen verdorben hat. Man solle, fuhr er fort, „für die Ausschmückung eines so wichtigen nationalen Gebäudes eine Kunstschule allmählich heranbilden“. Indem man (fragen wir in das „Sehr gut“ des Hohen Hauses) wahre Meister neunationaler Malerei wie Anton von Werner und Hermann Knackfuß ersuchte, sich der Sache doch mal etwas anzunehmen? Nein, sprach der Herr, indem man mit aller Ruhe warte, bis sich würdige Meister zeigen — würdige, mit Verlaub, nach Ansicht der Kunstkenner im Hohen Hause. Nach solchen ernsten Erörterungen erhielt der Scherz sein Recht durch einen Herrn von der Linken. Auch seinem Geschmack widerstrebe das „Gemälde“ aufs Aeußerste, aber jenes Herrn Kollegen Tadel finde er doch zu scharf. Wie wär's mit Bildnissen der großen Redner des Hauses? Aber zum Schluß ward auch dieser Mann furchtbar ernst: „Es ist dringend notwendig, daß der deutsche Reichstag eine seiner Bedeutung und seiner Bestimmung entsprechende Ausstattung erhält!“ Beifall. Jedoch: wie soll er sie bekommen, wenn er das Gute ablehnt?

Wir haben die Namen der Redner nicht genannt. Wen's interessierte, der konnte sie ja in jedem Tagesblatte nachlesen, für unsern heutigen Zweck sind sie gleichgültig. Was interessiert nun an der Sache uns?

In materieller Beziehung gäbe sie Anlaß, von neuem das nachgerade allbekannte und deshalb langweilige Lied von der gänzlichen Urteilslosigkeit des Reichstags in künstlerischen Fragen anzustimmen. Keiner der Herren Redner wußte etwas vom Unterschied zwischen Bild und Schmuckwerk, keiner hatte daher gemerkt, daß die Stuckschen Arbeiten gar keine „Gemälde“ sind, noch welche sein wollen oder sollen, sondern daß sie ein dekorativer Fries sind, bestimmt, in großer Höhe angebracht zu werden in einem Vorraume, und daß es nicht ihre Aufgabe war, an sich hübsch zu sein, sondern einen Raum in seiner Wirkung zu heben. Einen Vorraum, übrigens, wo also Geschichts-, Monarchen- oder Volksrednerbilder kaum hingehörten. Als Wallot die Entwürfe am Boden sah, zweifelte auch er, so viel weiß ich, an ihrer rechten Wirkung, als er sie in der Höhe sah, war er sofort überrascht bekehrt. Ich kenne die Entwürfe* nicht, ich weiß nur das: wenn einer zur kühnen Lösung großer gerade dekorativer Aufgaben befähigt erscheint, so ist es jedenfalls Stuck. Kann man aber vom Reichstag fordern, daß er etwas von Kunst verstehe? Er ist keine Körperschaft, die nach ihrem Sachverständnis für diese und jene Materien zusammengesetzt ist, wie die Regierung, er ist auf die Vertretung politischer Meinungen hin ge-

* Näheres über sie findet man in unserer heutigen „Rundschau“.

Digitized by Google

wählt, und ob er Mitglieder enthält, die durch Kunstverständnis hervorragen, ist somit Zufall. Wenn nicht, so wird seine Befähigung in dieser Beziehung wohl ungefähr den Durchschnitt der künstlerischen Kultur unsrer sogenannten Gebildeten überhaupt darstellen. Kann man ihm also wirklich einen Vorwurf draus machen, daß ihm „jedes ästhetische Gefühl und jeder geläuterte Geschmack" abgeht, so bereitwillig er selbst diese guten Dinge sich zuspricht? Oder kann man nur seufzen und zu seinem Teil daran mitarbeiten, daß unsere Kinder, unsere Enkel wieder ein Kunstvolk werden?

Gut. Aber weiter: Auch jemand, der von Kunst nichts versteht, hat unzweifelhaft das Recht, sich seine Wohnung nach seinem Geschmack einzurichten. Das ginge doch nicht an, daß wir ihm Sachen aufzwängen, die ihm nicht gefielen. Stritte man also dem Reichstag das Recht ab, Stucks Fries sowie Hildebrands Urnen abzulehnen, so schüttete man auch unsrer Meinung nach das Kind mit dem Bade aus.

Gut. Aber weiter: Ein gebildeter Privatmann, dem ein berühmter Künstler ein Werk anbietet, das ihm mißfällt, wird es unter einem Höflichkeitsvorwand oder ohne Begründung oder, am besten, mit der ehrlichen Begründung abweisen: es gefällt mir nicht. Im Reichstag aber hat man sich für berechtigt gehalten, sozusagen vor dem ganzen deutschen Volke drei seiner höchstangesehenen Künstler, Wallot, Hildebrand und Stuck, mit den verächtlichsten Worten zu beschimpfen. Und das Präsidium, das Ausdrücke wie „Schreckgespenst" und „Eiertanz" als unparlamentarisch rügt und jeden abwesenden Schutzmann beschirmt, weil er sich nicht verteidigen könne, läßt diese Künstler ruhig Stümper und Schmierer nennen. Und keiner am Regierungstisch findet etwas dabei. Und kein einziger im ganzen Hause erhebt sich gegen diesen Rüpelton zum Protest. Nicht in der Ablehnung jener Kunstwerke also, sondern hierin liegt die fürchterliche Bloßstellung des deutschen Reichstages vor aller Welt, darin: daß er, wie meines Wissens keine andere Volksvertretung jemals, den Hochmut des deutschen Bildungspöbels gegenüber der lebendigen Kunst gezeigt hat.

Die Regierung, die zur Rechtfertigung ihrer Beauftragten berufen war, zeigte sich noch in anderer Beziehung „interessant". Was gab das jüngst für ein Wetter, als der Reichstag richterliche Urteile, immer ohne den Richtern selbst im mindesten zu nahe zu treten, kritisierte, was ist es stets für ein Herabkanzeln, wenn ein anderer als die Fachleute von Militaribus oder sonstigen sakrosankten Dingen etwas verstehen will! Der Gedanke, daß sichs auch in der Kunst mitunter vielleicht um Fragen handle, die der Fachmann besser verstehe als der Nicht-Fachmann, und sei dieser Nicht-Fachmann Parteiführer oder Minister oder gar König und Kaiser, dieser Gedanke lag auch dem Regierungsvertreter natürlich zu fern, als daß er ihn ausgesprochen hätte. „Bis zum Künstler herab" ist man nicht zur Konsequenz verpflichtet.

Uebrigens ist auch diese neue Reichstagsverhandlung für unsre geistige Kulturentwicklung schwerlich vom Uebel. Die Zustände sind, wie wir sie verdienen, diese harte Wahrheit bleibt. Je deutlicher sie werden, je mehr lernen wir daraus. Der einzelne mag unschuldig darunter leiden, und Männer wie Wallot, Stuck und Hildebrand haben in der That zum „Uebermut der Aemter" kaum beigetragen. Die große Mehr-

Digitized by Google

heit unsrer Künstler ist sich aber ganz sicher noch nicht der Aufgabe bewußt, die sie mit den Denkern als Führer der geistigen Kräfte der Nation zu lösen hätte, der Aufgabe, einen führenden Freistaat des Geistes in Unabhängigkeit von den Mächten oben sowohl wie unten zu bilden. Wo ist die Gelehrten- und Künstlerrepublik, von der man so viel geschrieben hat? Seid ihr Männer, so zeigt es zunächst einmal dadurch, daß ihr euch von all den Dingen frei macht, die nur schmeichelnde Nichtigkeiten sind. Aber heute scheltet ihr auf die Regierung, und morgen, wenn eine Hoheit einen Hofratstitel oder ein Ordensband vergibt, so küßt ihr die Hand. Sie mag eine ganz vortrefflich respektable Hand sein, aber sie gehört zu demselben Kopfe, den ihr eben erst mit vollem Recht als urteilsunfähig in euren Angelegenheiten bezeichnet habt. Urteilsunfähig, wenn er euch schlecht, urteilsfähig, wenn er euch dann gut behandelt — werte Herren, das geht nicht an. Jetzt seid ihr auf den Reichstag böse, wirft er euch Aufträge aus, so hat er plötzlich Erleuchtung in Sachen der Kunst. Keine Ausstellung wird bei uns eröffnet, ohne daß ihr ehrfurchtsvoll wie einer Offenbarung den Worten der Majestät lauschtet, die zum ersten Mal in ihrem Leben drei Blicke auf das Lebenswerk eines Künstlers wirft. Kein Denkmal kann gesetzt werden, ohne daß ihr irgend einen unbescholtenen Prinzen zum „Protektor" der Sache macht. Kommt ein Minister nicht zum Festessen eines alten Poeten, so kränkt euch das, macht man eine europäische Berühmtheit mit achtzig Jahren zum Ritter eines Ordens, den jeder brave General mit sechzig Jahren hat, so entzückt es euch. Das alles, während ihr ganz genau wißt, daß jene staatlichen Autoritäten Sachverständige für *euer* Schaffen nicht sind und nicht sein können, das alles also, während ihr die Werturteile, die diesen Auszeichnungen zu Grunde liegen, als ganz unerheblich erkennen *müßt*. Und ihr verlangt, daß jene Autoritäten in der Tiefe des Herzens euch *achten* sollen? *Achtung* aber, das gerade ist es, was wir beim Reichstag wie bei der Regierung vor allem brauchen, Achtung vor der uns heiligen Welt, deren Thore auch den Andern als Tempelthore erscheinen müßten, nichts als Tingeltangelthüren, die nur der Kassierer bewacht.

„Freie Kunst und freie Wissenschaft!" — es ist eine schöne Forderung. Ihre Verwirklichung allein kann die Kunst und die Wissenschaft befähigen, der Menschheit und zunächst dem eigenen Volke das zu sein, was sie sein sollen: *Führerinnen* auf ihren Gebieten. Wie unbeschränkter Führer auf anderm Gebiete der Staat sein soll. Aber in die Republik der Geister kann nur eintreten, wer sich innerlich frei gemacht hat davon, Autoritäten gelten zu lassen oder nicht gelten zu lassen *je nachdem*, ob sie ihm als Menschen nützen oder schaden, ob sie ihn beleidigen oder aber ihm schmeicheln. Wer so weit ist, dem ist das Treiben im Reichstage so gleichgültig wie das der Begas, Werner und Knackfuß, er weiß, daß die Kunst, die uns vorwärts führt, in *keiner* Partei gemacht wird, oder auch in *allen*, wo freie Menschen sind, aber weder mit Majestäts- noch mit Majoritätsbeschlüssen. Wer führen will, muß die Füße frei haben.

Lehrt dereinst eine von eisernen und goldenen Ketten befreite Denker- und Gestalterschaar ein Volk, das die Sprache gelernt hat, in der jene reden, dann wird die staatliche wie die reichstägliche Kunstpflegerei von

Digitized by Google

heute in ihren meisten Erscheinungen schwer zu begreifen sein. Das Volk zur Kunstgenußfähigkeit zu erziehen, die Künstler frei zu machen nicht minder von Fesselungen durch Eitelkeiten wie von denen durch Gut und Geld, das sind die beiden großen Vorbedingungen einer wahrhaften künstlerischen Kultur. So schwer es ist, sie zu erfüllen, allmählich werden sie doch erfüllt werden, weil das Bedürfnis nach edeln Genüssen mit der Ausbildung unsrer körperlichen und seelischen Organe wachsen wird, bis es sich Gewährung erzwingt. A.

Zur deutschen Literaturgeschichte.

Aeltere Leser des Kunstwarts wissen, daß ich bedauerlicher Weise gegen den modernen Literaturgeschichtsbetrieb im allgemeinen stark eingenommen bin. Es fehlt mir z. B. leider die Gabe, das mit ihm verbundene Wichtigmachen zu schätzen, das jede hilfswissenschaftliche Thätigkeit zum Range hoher wissenschaftlicher Leistung erheben möchte, und noch weniger vertragen kann ich das reine Plusmachen, welches das geringfügigste neuentdeckte Material als wichtigsten Fund hinstellt und einen Stoff, der für einen kurzen Aufsatz genügte, wohl gar zu dicken Büchern breittritt. Man rühmt sich freilich, jetzt die wahrhafte, die psychologische Literaturwissenschaft zu schaffen, aber wer für das poetische Schaffen wirklich Verständnis hat, sieht sich meist in der Lage, die gewonnenen psychologischen Ergebnisse als unwesentlich oder gar mißverständlich und falsch abzulehnen. Hier und da ist ja ein feinerer Geist thätig, der vom Wesen und Schaffen des Dichters eine klare Vorstellung hat und bei Einzeluntersuchungen auf sicherm Pfade geht, aber die Mehrzahl handwerkert und leidet jedesmal Schiffbruch, wenn sie selbständig ein Urteil über dichterische Begabung abgeben soll. Da hat man denn die Eselsbrücke erbaut, daß überhaupt nicht geurteilt werden dürfe, und es sind viele, die sie beschreiten.

Daß dennoch manch schätzenswerter Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte erscheint, will ich damit nicht bestreiten; freilich, das Meiste auch des Brauchbaren geht doch in der Regel nur die Fachkreise, nicht die gebildeten deutschen Leser überhaupt an. Wirklich gute Bücher über Literatur, die selbst eine Bereicherung unseres Schrifttums bedeuten, sind sehr selten, und das spricht denn eben der Gesamtliteraturwissenschaft unserer Zeit, zumal sie mit so hohen Ansprüchen auftritt, das Urteil. Ich wiederhole immer wieder: Wo ist die allgemeine deutsche Literaturgeschichte, die uns Gervinus' Werk ersetzte? Wo sind Monographien wie die Adolf Wilbrandts über Heinrich von Kleist, die nach der Anschauung der „Fachleute" durch Otto Brahms Werk „überholt" ist, aber das Brahmsche Buch als Darstellung tausendmal übertrifft? Wir, die wir nicht „Fachleute" sind, glauben nicht mehr an die alleinseligmachende Methode, wir wollen den lebendigen Geist spüren, uns gilt ein treffender Aphorismus unter Umständen mehr als eine von der Sonne der Wissenschaft noch so durchgetrocknete Programmabhandlung.

Von den mir zur Zeit vorliegenden literaturhistorischen Arbeiten stammt Hermann Andreas Krügers Schrift „Der junge Eichendorff" (Oppeln, Georg Maske) aus Fachkreisen, erhebt sich aber im ersten Teile doch zu wirklicher Darstellung. Es hat dem Verfasser ein noch unbekanntes Jugendtagebuch

Digitized by Google

Eichendorffs vorgelegen, und man muß ihm das Zeugnis ausstellen, daß er es geschickt benutzt hat — was natürlich nicht ausschließt, daß uns einer seiner Nachfolger das Tagebuch eines Tages vollständig im Druck vorlegt, versteht sich, mit Anmerkungen. Den zweiten Teil des Buches „Eichendorffs Jugendwerke" kann ich nicht in dem Maße loben; da haben wir jene minutiösen Untersuchungen über Entstehung und Veröffentlichung, Sprache und Metrik Eichendorffscher, meist wertloser Jugendgedichte, deren Veröffentlichung wenigstens ich für überflüssig halte. Für Lyrik vor allem gilt das französische Sprichwort „C'est le ton, qui fait la musique"; wer über Lyrik schreibt, muß die feinste Empfindung für den „Ton" in sich ausgebildet haben, und mit Hilfe dieser kann er dann Gedichte viel besser charakterisieren als mit rein formalen und stofflichen Untersuchungen. Recht gut ist wieder die Untersuchung über den Roman „Ahnung und Gegenwart" — beim Roman spielt eben auch der Gehalt eine große Rolle, und den kann man durch Vergleichung mit zeitgenössischen Werken ziemlich sicher in Zeitgut und persönliches Gut auflösen.

Ueber „Otto Ludwigs ästhetische Grundsätze" hat Ernst Wachler eine philosophische Untersuchung (Berlin, E. Ebering) herausgegeben. Eine solche war wohl einmal nötig, und wir wollen uns ihr Ergebnis, daß der Autodidakt Ludwig in mancher Hinsicht mit der Aesthetik der Herbartischen Schule einig ist und in die Nachbarschaft der neueren Forschungen seit Fechner tritt, ad notam nehmen. Warnen will ich noch einmal davor, Ludwigs vielfach vom Moment bestimmte, wie Wachler auch selbst sagt, „relativistische" Niederschriften als ästhetischen Grundkodex hinzustellen, wozu man hier und da Miene macht. Wenn Ludwig beispielsweise schreibt: „Eigentlich müßten die Schauspieler selbst die Dichter ihrer Rollen und so des Stücks sein und zwar in dem Augenblick der Darstellung. Die commedia dell'arte ist eigentlich der Ausgangspunkt. So muß der Dichter auch die Sache angreifen; er muß sich, wie die Rede von einer Person zur andern übergeht, in die verschiedenen Schauspieler, und mit jedem sich in die dargestellte Person versetzen. Nicht unmittelbar in die dargestellte Person, weil nicht diese dargestellten Personen selbst das Stück spielen", so ist das ein Ausfluß des unglückseligen Ludwigschen Experimentierens und reine Phantasie; denn es ist erstens dem seine Menschen sehenden Dichter schwerlich möglich, und zweitens wäre es höchst gefährlich, da eben die ganze Unmittelbarkeit des poetischen Schaffens dadurch aufgehoben würde. Dergleichen Sachen finden sich bei Ludwig oft, also Vorsicht! — Von Ernst Wachler, der jetzt den „Kynast" herausgibt, stammt auch eine Schrift „Die Läuterung deutscher Dichtkunst im Volksgeiste" (Berlin-Charlottenburg, Richard Heinrich), die u. a. einen früher im Kunstwart erschienenen Aufsatz „Volkstümliche Dramatik" wieder aufnimmt. Meiner Meinung nach hängt Wachler noch zu sehr am nationalen „Stoff", es kommt doch vor allem auf den Geist an. Nach wie vor halte ich „Iphigenie" für ein deutsches Werk und gebe sämtliche Hohenzollerndramen Wildenbruchs und noch einiges andere ruhig dafür hin. Aber manche bemerkenswerte Hinweise enthält Wachlers Schrift, vor allem stimme ich auch darin mit ihm überein, daß Richard Wagners Musikdrama das Wortdrama nicht, wie dieser glaubte, ersetzen könnte, sondern etwas ganz anderes ist, und daß es jetzt Zeit wird, letzterem etwas mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden, denn eine neue Blüte des ersteren steht so kurz nach der Erreichung des Gipfels natürlich nicht zu erwarten. Ich halte es für nötig, dies einmal klipp und klar auszusprechen, da einzelne Wagnerianer die Alleinherr-

Digitized by Google

schaft Wagners auf der deutschen Bühne, soweit sie Kunst bringt, immer noch festzuhalten versuchen und zu dem Zweck sogar einem Blumenthal milde werten, der ja freilich dem Meister nicht schaden kann. Die Talente für das Wortdrama werden wohl kommen, wenn nur einmal die Bahn freier gemacht wird, und auch gegen ältere Dichter, wie Hebbel, Ludwig u. s. w. haben wir Deutschen noch Verpflichtungen einzulösen.

Ein gutes Buch, das seinen Zweck erfüllt, ist die Biographie Gustav Freytags von Friedrich Seiler (Biographische Volksbücher, Verlag von R. Voigtländer, Leipzig), die freilich nicht zur Fachliteratur gehört. Wer für das Volk über Leben und Schaffen eines Dichters schreibt, der braucht nicht gerade als ästhetischer Erkenner und Empfinder „über" seinem Dichter zu stehen, es ist im Gegenteil vorzuziehen, wenn er verehrungsvoll zu ihm aufschaut' denn es soll durch Liebe Liebe geweckt werden. Blinde Liebe ist freilich nicht gut; diese hat Seiler aber auch nicht, er beachtet die Einwürfe der Kritik gegen Freytags Werke und sucht sich mit ihnen auseinander zu setzen. Seine Grundanschauung ist nun allerdings, daß in der Kunst die Weisheit und Gerechtigkeit zu finden sein müsse, welche die Geschichte und das Leben, scheinbar wenigstens, so oft vermissen lassen. Er zitiert den Vers:

„Irrational erscheint das Leben,
die Kunst soll keine Brüche geben."

Das ist für uns eine überwundene Anschauung, wir wollen die Brüche, die wirklich da sind, auch in der Kunst wieder finden und glauben nicht daran, daß sie darum schon „trostlos" werde. Im Gegenteil, das beliebte Zupflastern der Wunden der Menschheit erscheint uns als das Trostlose, die volle, nicht übertriebene Wahrheit als einzig einer so ernsten Sache, wie die Kunst ist, würdig und daher zuletzt auch allein als wirklich befriedigend. Bei Freytag schadet nun aber die alte Anschauung weiter nicht, falls man nur seine Romane des guten Ausganges nicht gegen volldichterische Werke wie etwa „Werther" und den „grünen Heinrich" ausspielt. Vom rein ästhetischen Gesichtspunkt aus ist Seiler also nicht vollzunehmen, was sich u. a. auch darin zeigt, daß er „Minna von Barnhelm" und „die Journalisten" für Charakterlustspiele hält, während sie doch unzweifelhaft Situationslustspiele sind. Aber er hat das Leben Freytags gut geschrieben, den „Volkswert", den seine Werke immer noch haben, klar hervorgehoben und damit seine Aufgabe gelöst. Man hat, wenn man an das ganze deutsche Volk denkt, immer noch alle Ursache, für Freytag einzutreten. Ein Stück Philister freilich steckte in ihm, sein neuerdings bekannt gewordenes Urteil über Keller hat das ja auch wieder gezeigt.

Mit einem verschollenen vormärzlichen österreichischen Dichter, Justus Frey (Andreas Ludwig Jeitteles), beschäftigt sich ein von dessen Sohn herausgegebenes Büchlein (Leipzig, G. H. Meyer), das viele poetische Proben enthält. Nach diesen zu urteilen, war Jeitteles ein nicht sehr selbständiger, aber doch namentlich für das Didaktische begabter Poet, so daß man die in Aussicht gestellte Neuherausgabe seiner Dichtungen, wenigstens einer Auswahl, gutheißen kann. Es wird ja doch eines Tages einmal die landschaftliche deutsche Literaturgeschichte geschrieben werden müssen, und da wird man in Dichtern wie Frey die Einflüsse, die kulturhistorischen Wirkungen der großen allgemein-deutschen Talente besonders gut beobachten können. Haben diese kleineren Dichter dann noch etwas Eigenes, um so besser. — Vor allem von landschaftlicher Bedeutung ist auch Michael Albert, der siebenbürgische Dichter, dessen Leben und Dichten Adolf Schullerus zunächst für seinen Volksstamm, dann

Digitized by Google

aber auch fachwissenschaftlich geschildert hat (Hermannstadt, W. Krafft). Albert war Gymnasiallehrer in Schäßburg, schrieb Lyrik, Novellen, Dramen, von welch letztern „die Flandrer am Alt“ und „Hartenek“ im allerbesten Sinne lokalpatriotisch zu sein scheinen, ein „Hutten“ auch wohl weitere Kreise interessieren könnte. Am beachtenswertesten scheinen mir aber die Novellen Alberts zu sein, die das Leben der Siebenbürger Sachsen darstellen, vor allem die Konflikte, die die neue Zeit der Magyarisierung da hineintrug; diese nationalen Geschichten werden wohl auch im deutschen Reich Aufmerksamkeit beanspruchen dürfen. Schullerus' Arbeit erscheint durchaus tüchtig und geradezu abschließend; die ganze siebenbürgische Literatur wird mehr oder minder ausführlich gekennzeichnet.

Ueber alle genannten Schriften ragt bedeutend hervor Richard Weltrichs „Christian Wagner“ (Stuttgart, Strecker & Moser), besonders deswegen, weil dieses Werk auch ein Bekennerbuch ist und die Persönlichkeit seines Verfassers offenbart. Auf fast 500 Seiten stellt Weltrich das Leben und Dichten, die Persönlichkeit und die Weltanschauung des noch wenig bekannten württembergischen Bauern und Dichters allseitig dar, und er erreicht es, uns für die im deutschen Leben sehr merkwürdige Erscheinung Wagners aufs höchste zu interessieren. Er nimmt auch persönliche Stellung zu Wagners Ideen und Idealen und gibt uns sein subjektives Urteil über unsere Zeit, das ich als solches gelten lassen muß, wenn ich ihm auch nicht zustimme. Was den Dichter Wagner anlangt, so weist Weltrich selber die Anschauung ab, als ob er ein sogenannter Bauern- und Naturdichter sei, er ist sich klar bewußt, daß Wagner von Bildungseinflüssen stark bestimmt worden. Seinem Talent nach stellt er ihn über Kerner und Schwab, näher an Uhland und Mörike heran; ich möchte eher an Rückert und seine Schule, die Schefer, Daumer u. s. w. erinnern, nur daß Wagner an Anschauungskraft und Ursprünglichkeit bei vielen Schwächen fast den Altmeister selbst übertrifft. In unserer modernen Literatur bildet er sozusagen eine Gruppe für sich, eine merkwürdige Mischung von Poet und Philosoph, wie sie selten zu werden beginnt. Der Amerikaner Walt Whitmann ist vielleicht etwas ähnliches. Gewiß verdient Wagner die höchste Aufmerksamkeit, und verdient er auch ein so dickes Buch, obwohl wir aus praktischen Gründen ein wesentlich dünneres vorgezogen hätten. Weltrichs persönliche politisch-sozial-ethische Anschauungen gehen den Kunstwart nur insoweit an, als sie unsere Zeit als für die Entwicklung von Kunst und Wissenschaft ungünstig hinstellen, über reaktionären Geistesdruck klagen, überhaupt die Kulturfeindlichkeit unserer Tage behaupten. Ich bin der Ansicht, daß der Mangel einer „Blüte“ beispielsweise der Dichtkunst einfach auf den Mangel an großen Talenten zurückzuführen ist, daß im übrigen aber, und zwar gerade im Interesse unserer Kultur, ein Zurückdrängen des „papiernen“ Schaffens (ich brauche wohl nicht zu sagen, was ich darunter verstehe) durch das politische und soziale Handeln sogar höchst wünschenswert wäre. Wir haben nicht zu wenig Bücher und Zeitungen, sondern zu viel, und wenn man die Hälfte der schreibenden Menschen deutscher Herkunft etwa in den Kolonien anderswie nützlich verwenden könnte, so würde ich das für sehr ersprießlich halten, selbst auf die Gefahr hin, daß ich als der Erste Kaffeebohnen und Baumwolle ernten helfen müßte.

Adolf Bartels.

Digitized by Google

Zur Musikpflege.*

2. Vom Volksliede.

Die einfachsten musikalischen Bethätigungen sind das Volkslied und der Volkstanz. Sie bilden die Keime der ganzen vielgestaltigen Tonkunst, das wissen wir alle. Es ist wohl auch nicht nötig hier zu wiederholen, was Künstler und Kunstkenner von Herder und Goethe ab Schönes zum Preise des Volksliedes gesagt haben. Seit mehr als hundert Jahren wird mit dem Rufe „Zurück zur Natur" immer wieder die Mahnung nach „Rückkehr zum Volksliede" oder wenigstens die Hoffnung laut, es könnte aus dem Volkslied eine neue gesunde nationale Kunst entspringen und die Erzeugnisse unserer überfeinerten Verfallszeit ausstechen. Mit solchen Schlagworten, hinter denen sich wohl ein berechtigter Kern verbirgt, ist gut arbeiten, wenn man die gute Sache im großen Publikum fördern will. Aber sie sind gefährlich, sobald der hinreißende Prediger selbst mit seiner Einsicht in den Worten stecken bleibt, wenn sie nicht aus dem Grund einer klaren Erkenntnis aufwachsen. „Die Wahrheit ist eine Nuance", pflegte Renan zu sagen; versuchen wir es, sie zu treffen.

Die heutigen Pfleger und Fürsprecher des Volksgesanges thun sich viel auf eine genaue Unterscheidung von Volkslied, volkstümlichem Lied, Lied im Volkston und Gassenhauer zu gute. *Volkslieder* in diesem strengen Sinne sind nur die im Volke selbst entstandenen Lieder; *volkstümliche* hingegen wären Kunstlieder aus den Kreisen der Gebildeten, die aber nach Inhalt, Sprache und Weise so allgemein verständlich sind, daß sie auch von den Massen gesungen werden. Man räumt dabei ein, daß was wir als echtes Volkslied rühmen, oft nur ein volkstümliches Lied ist, dessen Autor unbekannt blieb und das im Munde des Volkes allmählich alle Merkmale seiner „künstlichen" Herkunft abgestreift hat. Also die Grenzen verschwimmen oder sind oft rein zufällige Ist dem Kunstmusiker oder Dichter die Nachahmung des Volksliedes mißlungen, fehlte es ihm an Naivität des Ausdrucks oder affektierte er sie merklich: so hat er nur ein „*Lied im Volkston*" zustande gebracht. Gegen diese Pseudovolkslieder führt man mit Recht einen heftigen Kampf, ebenso wie gegen den *Gassenhauer* anderseits, der hinsichtlich des Ursprungs mit dem Volkslied etwas gemeinsam hat, nicht aber dessen Wert und Lebensdauer. Diese Einteilung wirft ästhetische und literargeschichtliche Dinge durcheinander, um von dem geheiligten Begriff des Volklichen und Volkstümlichen jede ungünstige Vorstellung fernzuhalten. Ein schlechtes, niedriges Volkslied wird als Gassenhauer aus der guten Gemeinschaft ausgeschieden; das mißlungene volkstümliche Lied geht dieses Namens verlustig und muß sich Lied im Volkston schelten lassen. Sagen wir darum statt dieses spitzfindigen Spiels mit Worten, einfach: nur *gute* Volks- oder volkstümliche Lieder sollen gepflegt werden.

Wann ist nun ein Volkslied „gut", worin liegt sein eigentümlicher Wert? Die Frage beantwortet sich, wenn man erwägt, was die Gebildeten des vorigen Jahrhunderts veranlaßte, sich mit dem Volksliede zu befassen. Es war Reaktion des gesunden menschlichen Gefühls gegen eine Kunstpoesie, die den Boden der Natur unter den Füßen verloren hatte, in einer abstrakten, hyperidealen Empfindungswelt sich bewegte und nur unter Göttern und verwandten

* Wir verallgemeinern den Titel unserer Folge so, weil wir uns entschlossen haben, ihr Stoffgebiet zu erweitern.

Digitized by Google

klassischen Gestalten sich heimisch fühlte. Es war die Reaktion des natürlichen Sinnes gegen eine Kunstpoesie und Kunstmusik, deren überkomplizierte, verschnörkelte, mittelbare Ausdrucksweise sie behinderte, je Gemeingut weiterer Kreise zu werden. Es war die Reaktion gegen die aristokratisch-hochmütige Auffassung, als sei die Kunst nur zum Parademachen oder zum geistigen Sport der höheren Gesellschaft da und nicht auch der freundliche Schmuck und traute Gefährte unseres schlichten, täglichen Lebens. Die Bedeutung des Volksliedes liegt also in seinem Inhalt, in seinem Ausdruck und in seiner Anwendsamkeit.

Der Inhalt des Volksliederschatzes umfaßt den ganzen Umkreis typischer oder sonstwie häufig wiederkehrender Empfindungen. Die Freude an der Natur, am Wandern, an Lenz und Luft, an Wald und Fluren, an heiterer oder ernster Geselligkeit, an Wein und Weib, an Liebesglück und Liebesleid gibt sich in ihnen kund. Sie begleiten den Jäger beim Streifen durch den Forst, den Schnitter bei der Feldarbeit, die Mädchen beim Spinnen. Ja, sie äußern und begleiten nicht nur, sie vermitteln auch den Einblick in das Fühlen der verschiedenen Stände und Lebensalter, und bereichern damit das Empfindungsleben der Andern. Aber man bedenke auch wieder eines: von unsern Volksliedern hat die Mehrzahl ländliche, hat kaum ein Drittel kleinstädtische Verhältnisse zur realen Voraussetzung, und für das Bedürfnis des Großstädters reichen sie gar nicht mehr aus. Man singt dort die alten Lieder zum guten Teil nur als poetische Fiktionen, und sogar auf dem Lande befinden sich die Zustände nach dieser Richtung hin in der Entwickelung. Geht der Zug unserer Zeit immer mächtiger auf die Befreiung vom Banne konventioneller Lügen, so begreift man den geheimen unbewußten Widerstand, den die Bevölkerung den Bestrebungen der Volksgesangvereine entgegenstellt. Und die alten Lieder den Verhältnissen der Gegenwart anzupassen, hat der „dichtende Volksgeist" bisher noch nicht vermocht.

Aber darüber mögen sich die literaturkundigen Mitarbeiter des Kunstwarts die Köpfe zerbrechen. Das Musikalische, die Melodik der Volkslieder ist jedenfalls nicht „veraltet", nein wir finden, daß die altdeutschen Liedweisen den neueren an Energie und Fähigkeit „das Gefühl sicher zu bestimmen" durchaus nicht nachstehen. Im Gegenteil. Freilich: den Empfindungsinhalt eines Gebildeten ganz zu erschöpfen, vermag kein Volkslied, es vermag's weder den Worten noch den Weisen nach. Es kann uns also nie ganz das Kunstlied ersetzen, das gewisse zusammengesetzte seelische Stimmungen, wie sie der Zeitgeist unter denen, die ihm nahestehen, auslöst, eben allein befriedigen und ausgeprägt individuelles Empfinden eben allein zum Ausdrucke bringen kann.

Weil nun die Volkslieder nach Form und Inhalt so einfach und faßlich sind, eignen sie sich vortrefflich für den ersten Unterricht. Und dort finden sie noch bei weitem nicht jene Verwendung, die ihnen zukommt. In den grundlegenden Gesang- und Klavierschulen sollte der ganze Reichtum der Kinderlieder entfaltet und damit von Geschlecht zu Geschlecht überliefert werden, wie denn überhaupt auf dieser Stufe Instrumental- und Gesanglehre Hand in Hand gehen sollte. Die Elemente der Phrasierung, des ausdrucksvollen Vortrages u. s. w. ließen sich in dieser Verbindung viel leichter, natürlicher dem kindlichen Verstande beibringen. Ueberhaupt müßte bei der Erziehung schon darauf hingewirkt und es nicht dem Zufall überlassen werden, daß der junge Mensch wohlvertraut mit dem nationalen Liederschatze ins Leben tritt, um daraus bei jeder Gelegenheit schöpfen zu können, um einen Grundstock künstlerisch gestalteter

Digitized by Google

Empfindungen in sich zu tragen, auf dem die höhere Kunst einmal weiterbauen kann. Sonst findet ihre Stimme keinen Wiederhall. Hier liegt auch mit der erziehlichste Einfluß der studentischen Geselligkeitsvereine, namentlich für junge Leute aus den Städten. Sie lernen die schönsten und geläufigsten Volkslieder kennen und, was mehr heißt, sie erproben sie praktisch in verschiedenen Lebenslagen, z. B. die Natur- und Wanderlieder auf fröhlichen Ausflügen, die Trink-, Weihe- und Trauerlieder bei entsprechenden Anlässen u. s. w. So knüpft sich an jedes Lied eine Fülle von Erinnerungen aus der frischesten Blütezeit des Lebens, und wer sich so durch den Liederhort in jungen Tagen durchgesungen, der hört die einzelnen Gesänge, dank den unvergeßlich daran haftenden Assoziationen, sicherlich mit ganz anderem Empfinden an, als wer sie damals etwa im Kommersbuch durchlas oder meinetwegen, wenn er vielleicht „Fachmann" für Volksliedforschung war, sogar „studierte".

Ist das Volkslied mithin in seinem typischen Charakter so recht die Ausdrucksform der Jugend, so droht seiner Wertschätzung eine Gefahr in jenem Altersstadium, wo sich die Individualität der Menschen stärker entwickelt und in einem psychologisch erklärlichen ersten Uebereifer alles ihr nicht Gleichartige abstößt. Mancher kommt aus dieser Periode nicht mehr heraus; die meisten aber überwinden auch sie, nur daß ihnen die neuauflebenden Jugendideale in einem anderen Lichte erscheinen. So kehrt man denn auch später, nicht nur erinnerungshalber zum Volksliede zurück, um das Herz daran zu laben und den Geist zu erfrischen, und hält dem freundlichen Gaste gern einen Platz an der Tafel des Lebens frei. Es gibt nun allerdings Leute, die da glauben, daß nicht nur der schaffende Künstler immerzu auf der Höhe des Ausdrucks wandeln, sondern, daß auch jeder rechtschaffene Kunstmensch streng hinter ihnen herstelzen müsse, beileibe ohne je einen Abstieg in Thäler und Vorberge zu unternehmen. Sie gleichen den Prassern, bei denen opulente Festmähler nicht fröhliche Ausnahmen, sondern sportliches Reglement sind, und die sich dabei den Gaumen so sehr überreizen, daß ihnen gesunde Hausmannskost gar nicht mehr eingehen will. Solche Leute mögen nobel thun oder nobel sein: jedenfalls sind sie sehr bedauernswürdig. Wir aber möchten nicht, daß die Deutschen auf dem Gebiete der Kunst sich bloß aufs Gipfelklettern und Feinschmeckern verlegten; sie sollen in ihrem ganzen Bereich zu Hause und für alle nahrhafte Kost empfänglich sein. Womit natürlich nicht gesagt ist, daß sie auch in den Sümpfen zu waten und sich bei Wasser und Brot zu kasteien brauchten.

„Nicht gesungene Volkslieder sind halbe Volkslieder oder gar keine", meint Herder sehr richtig. Also wacker darauf losgesungen. Leider haben die kleinen Gesangvereine, deren wichtigster Lebenszweck die intime Pflege des Volksliedes sein sollte, diese Aufgabe vielfach ganz aus den Augen verloren, sie pflegen entweder gemachte, sentimentale Nachahmung oder sie thun mit „imposanten" Leistungen, römischen Triumphgesängen, Chorballaden u. dergl. groß. Ueber dieses Leiden ist wiederholt an dieser Stelle geklagt worden. Einer gesunden Reaktion, wie sie in Deutschösterreich vom Wiener Volksgesangverein ausgeht, wünschen wir vom ganzen Herzen Glück und wir machen zugleich auf die Flugschriften dieses durch Josef Pommer ins Leben gerufenen Vereins aufmerksam.* Selbst für den anspruchsvolleren Musikfreund ge-

* Flugschriften zur Kenntnis und Pflege des deutschen Volksliedes. Herausgegeben vom deutschen Volksgesangverein in Wien (V. Pilgramgasse 10). „Wegweiser durch die Literatur des deutschen Volksliedes". (20 kr.)

Digitized by Google

winnen die Volksweisen durch verfeinerte Harmonisierung und kunstreiche Stimmenführung an Reiz, so daß sich unsern Tonkünstlern nach dieser Richtung noch ein fruchtbares Feld eröffnet. Dasselbe gilt von den in neuester Zeit beliebt gewordenen Volksliedern mit Klavierbegleitung. Als Muster können, was echte volkstümliche, aber feinmusikalische Einfachheit anlangt, die Bearbeitungen von Martin Plüddemann gelten. Dem spezifischen Musiker wird der Klaviersatz, den Brahms zu vielen schönen Volksweisen ersonnen hat, hohen Genuß bereiten. Diese Bearbeitungen bilden dann den natürlichen Uebergang zu den Kunstliedern, von denen ein nächstes Mal einläßlicher gehandelt werden wird.

Richard Batka.

Kopie und Imitation.

Kopie und Imitation bedeuten beide etwas ganz ähnliches, nämlich die täuschende Wiedergabe eines gegebenen Vorbildes in einer neuen Arbeit. Und doch muß man beide Dinge grundverschieden bewerten. Denn während die Kopie eines Werkes einfach den Versuch bedeutet, durch Wiederholung dieselben ästhetischen Genüsse zu bereiten, wie das Original, so haftet dem Begriff Imitation der Makel des Unehrlichen, der Sinn des „Täuschenwollens" an. Allerdings gehen beide Begriffe ohne feste Grenze ineinander über, und es gibt viele Fälle, wo man kaum noch sagen kann, ob man es mit einer Imitation oder einer Kopie zu thun hat.

Um sich den Unterschied klar zu machen, denke man sich folgendes Beispiel: Wenn einer ins Museum geht und einen Tizian „abmalt", so ergibt das klärlich eine Kopie. Hier kann sogar das Material genau dasselbe sein, und je mustergültiger die Kopie ist, je mehr bereitet sie uns einen Genuß wie das Originalwerk. Oder: es macht jemand einen Abguß nach einer antiken Plastik. Die Plastik ist aus Bronze, der Abguß aus Gips. Durch geeignetes Tönungsverfahren kann man diesen jedoch dasselbe Aussehen verleihen wie der Bronze, so daß der Augeneindruck, um den es sich beim Kunstwerk handelt, auch hier, wo ein anderes Material vorliegt, genau der gleiche bleibt, wie beim Originalwerk. Niemand wird in einem solchen Kopieren, so lange keine betrügerischen Versuche, die Kopie als Originalwerk unterzuschieben, in Frage kommen, etwas ästhetisch Anstößiges sehen können. Die Kopien sind nicht so solid, wie das Material, allerdings, aber das ist ein Praktischer Nachteil, der nur bei einem Gebrauchsgegenstand auch ins ästhetische hinüberspielte, bei reiner bildender Kunst kommt als ästhetischer Wert je nur das Bild fürs Auge in Frage.

Und nun denke man sich ein Beispiel für Imitation. Ein Mann möchte reich geschnitzte Decken in seinem Zimmer haben. Seine Verhältnisse erlauben ihm jedoch solchen Luxus nicht. Da läßt er denn reiche Holzdecken in Gips abgießen, holzfarben abstreichen und sie so

---

Zwei Hefte deutsche Volkslieder f. gemischten Chor. (je 30 kr.)
Sechzig fränkische Volkslieder f. 4 Männerstimmen. Mk. 3.—.
222 echte Kärntnerlieder. 2 Bde. je fl. 1.25.

Digitized by Google

anbringen, daß man nun meint, in einem Zimmer mit reich geschnitzter Holzdecke zu sein. Oder es macht jemand Photographie-Albums. Seine Kunden möchten am liebsten recht reich aussehende Deckel aus dickem Leder mit schwerem Silberbeschlag haben. Sie können aber nur den dreißigsten Teil von dem ausgeben, was solch einer kosten würde. Da weiß unser Mann denn Rat; er läßt Papier so pressen, daß es äußerlich gerade wie Leder aussieht, läßt den Silberbeschlag aus dünnem Blech stanzen und gibt ihm eine dünne Versilberung. Das heißt dann imitierter Ledereinband.

An diesen Beispielen wird klar werden, worin der grundlegende Unterschied zwischen Kopie und Imitation liegt. Zum ersten wird man dort von Kopie reden können, wo die Vorlage ein Originalwerk, ein wirkliches Kunstwerk ist, dessen Bedeutung in der Form oder in der Farbe, nicht im Material liegt. Wir können die Venus von Milo zwar besser genießen, wenn sie in Marmor vor uns steht, als in Gips, aber die Idee des Kunstwerks und deshalb das Wesen ihrer Bedeutung liegt lediglich in der Form, wie sie der griechische Meister einst ersonnen. Das Material ist zwar erfreulich, für die Konzeption des Kunstwerks aber nebensächlich. Kann man den Eindruck des schönen Materials künstlich erzeugen, so thut man es, um den reinen Augengenuß zu haben, den das Marmororiginal erzeugt. Ganz anders beim Photographie-Album. Da wählt man das Leder ja deswegen, weil in ihm die Gewähr für die größtmögliche Haltbarkeit beim *Gebrauche* liegt. An sich ließen sich auch im Pappdeckel oder im Papier die größten künstlerischen Reize erzeugen, so lange man die Eigenart des Materials herauskehrt. Aber greift man zum Leder, so ists eben der praktischen *Eigenschaften des Materials*, nicht allein seines Aussehens wegen. Diese Eigenschaften gehen natürlich dem imitierten Materiale ab. Man kann zur Not den Augeneindruck des Leders herstellen, der *Gebrauchswert* fällt vollkommen weg. Wählt also jemand das Lederalbum aus Papier, so ist es ihm gar nicht darum zu thun, den Gegenstand wirklich im Sinne seiner eigentlichen Bestimmung zu haben, sondern er wählt ihn nur — schließt der Kunstverständige leicht — um den Schein zu erwecken, er könne sich echt lederne Einbände leisten. So führt die praktische Bedeutung der Frage ins Ethische hinüber. Jener „Schluß" des Kunstverständigen richtet sich gegen den Charakter des Menschen, welcher nicht das Bedürfnis hat, ehrlich zu zeigen, mit welchen Mitteln er arbeitet. Er mag mißverständlich sein, dieser Vorwurf, er mag nur daher kommen, daß der andere nicht fühlt, wie nicht in der *Kostbarkeit*, sondern allein in der *Ausgestaltung* durch Form und Farbe der wirkliche Kunstwert einer Arbeit liegt. So kann Mangel an ästhetischer Bildung in den Geruch ethischer Mängel bringen.

Und auch die ästhetischen „Lügen" haben kurze Beine. Eine wirkliche Holzdecke wird durch Gebrauch und Abnutzung eher schöner, das Holz nimmt mit dem Alter und der Verräucherung die reizvollsten Patinafarben an, während der angestrichene Gips höchstens schmutzig und unansehnlich wird, ganz abgesehen von den Stellen, wo er abbröckelt und in den weißen Flecken sein wahres Wesen enthüllt. Ganz ebenso beim Album. Jeder Kratzer und Druck hebt den Eindruck des Leders auf, während der „Beschlag" sich bald abwetzt, eindrückt und dann seine blecherne

Digitized by Google

Existenz erkennen läßt. Auch bei der größten Schonung sind solche Dinge nach wenigen Jahren traurige Ruinen, während der echte Gegenstand vielleicht nie seinen Wert verliert. So ist auch rein wirtschaftlich die Erwerbung von Imitationen zumeist ein Selbstbetrug.

Allerdings, die moderne Technik liefert Beispiele, daß mit dem Ersatz durch fremde Materialien auch Eigenschaften verbunden werden, die denen des echten Materials gleich kommen, ja, die sie manchmal übertreffen. In solch einem Falle kann natürlich der Begriff Imitation nicht in demselben Sinne verwendet werden. Wo wir heute gewisse Steinimitationen haben, die an Qualität den Stein selbst übertreffen, da kann es nicht unrichtig sein, sie an Stelle von Stein zu verwenden. Nur sollte man bedenken, daß mit der Qualität des Materials sich auch seine ästhetische Form verändern müßte. Man denke an Zement. Zement ist ganz sicher ein ausgezeichnetes Material. Und doch ist es falsch, mit ihm einfach die gewöhnliche Hausteintechnik nachzuahmen. Man sollte versuchen, die Gestaltungsmöglichkeit eines jeden Materials derart kennen zu lernen, daß man aus seiner Eigentümlichkeit heraus die natürlichen Kunstformen entwickelt. Und dies ist in unserer modernen Industrie auch da noch nicht geschehen, wo es sich um Materialersatz handelt, der im übrigen einwandfrei wäre. Ueberall spukt noch die „Imitation".

Paul Schultze-Naumburg.

Lose Blätter.

Gedichte von Detlev von Liliencron.

Wenn Detlev von Liliencron noch immer nur wenig gelesen wird, so hat ers ganz gewiß den bekannten Erblastern der Deutschen zu verdanken, die er so herzlich haßt, sehr wahrscheinlicher Weise aber nebenbei dem Geschrei einer literarischen Gefolgschaft, die ihn als neuen Goethe und größten Lyriker seit dann und dann mit unermüdlicher Lungenkraft ausgerufen hat. So trat man mit hochüberspannten Erwartungen zu ihm, fühlte sich enttäuscht und ging wieder. Aber Liliencron ist an der Verhimmelung durch seine Gefolgschaft nicht schuldig, er persönlich hat nie irgend welche Reklame erstrebt, nie irgend welche Clique gepflegt, er ist in seinem literarischen Wirken stets untadelhaft gewesen. Und wenn ihm auch ein gerundetes ganz rein lyrisches „Lied" kaum je gelungen ist, wie wir sie von Goethe, Mörike, Groth, Keller, Storm und den andern großen Lyrikern besitzen, und wenn wir ihn deshalb gerade zu diesen kaum zählen dürfen, so ist er doch ohne Zweifel ein kernechter und kerngesunder Poet von frischester Ursprünglichkeit und ausgesprochener Eigenart — ein „ganzer Kerl" in der Literatur, der jedem aus seiner Lebensfülle was abgeben kann. Heute gilt es uns nicht, ihn zu kritisieren. Wir setzen den Lesern heut ein par Proben aus seinen Gedichten vor. Aber diese par Proben schon werden zeigen, daß man sich ein ganz falsches Bild von Liliencron macht, wo man etwa nichts als einen fröhlichen Leutnant als Menschen im Poeten vermutet. Der sieht aus den Liebesgedichten heraus, aber schon aus den Schlachtenbildern blickt mehr. Ein Gedicht wie „Es lebe der Kaiser" hat übrigens an eindringlicher Anschauungs- und Stimmungskraft in der

Digitized by Google

ganzen deutschen Kriegslyrik kaum seinesgleichen. Auch wo Liliencron nur „liebelt", ist er leichtlebig und vielleicht leichtsinnig, aber niemals lüstern oder frivol, er ist immer, und das ist das Prächtige an ihm, durchaus natürlich. Daß er sich gelegentlich zu wirklich großen Anschauungen, zu dichterischen Gesichten aufschwingt, erweise seine „Sündenburg". Von all den Jüngstdeutschen, die in ihm ihren Führer sehen, ist schwerlich noch einer so kerngesund, wie er. Darin ist er in der That mit Goethe verwandt, aber das meinen die Herren ja nicht, wenn sie ihn einen neuen Goethe nennen, wie gelegentlich Dehmel oder sonst wen.

Die folgenden Stücke sind den beiden Sammlungen entnommen, „Kampf und Spiele" und „Kämpfe und Ziele", die, bei Schuster & Löffler in Berlin erschienen, je 2 Mark kosten, gebunden 3 Mark. Auch „Neue Gedichte" sind dort herausgekommen. Ebenso „Ausgewählte Gedichte", die aber kein rechtes Bild geben.

*

Den Naturalisten.

Ein echter Dichter, der erkoren,
Ist immer als Naturalist geboren.
Doch wird er ein roher Bursche bleiben,
Kann ihm in die Wiege die Fee nicht verschreiben
Zwei Rätsel aus ihrem Wunderland:
Humor und die feinste Künstlerhand.

Es lebe der Kaiser.

Es war die Zeit um Sonnenuntergang,
Ich kam vom linken Flügel hergejagt.
Granaten heulten, heiß im Mörderdrang,
Hol euch die Pest, wohin ihr immer schlagt.
Ich flog indessen, das war nichts gewagt,
Unter sich kreuzendem Geschoß inmitten.
Rechts reden unsre Rohre, ungefragt,
Links wollen feindliche sich das verbitten.
Gezänk und Anspucken, ich bin hindurchgeritten.

Plötzlich erkenn' ich einen Johanniter
Am roten Kreuz auf seiner weißen Binde.
Wo kommst du her, du schneidiger Samariter,
Was trieb dich, daß ich hier im Kampf dich finde?
Er aber riß vom Haupt den Hut geschwinde,
Und schwang ihn viel, den seltnen Lüftekreiser,
Und schwang ihn hoch im schwachen Abendwinde,
Und rief, vom Reiten angestrengt und heiser:
Gestern ward unser greiser, großer König Kaiser.

Und zum Salute donnern die Batterieen
Den Kaisergruß, wie niemals er gebracht.
Zweihundertfünfzig heiße Munde schrieen
Den Gruß hinaus mit aller Atemmacht.
Scheu schielt' aus gelbgesäumter Wolkennacht
Zum ersten Mal die heiße Wintersonne,

Digitized by Google

Und schwefelfarben leuchtete die Schlacht
Bis auf die fernst marschierende Kolonne —
Daß hoch mein jung Soldatenherze schlug in Wonne.

Tot lag vor mir ein Garde mobile du Nord,
Es scharrt mein Fuchs und blies ihm in die Haare.
Da klang ein Ton herüber an mein Ohr,
Den Höllenlärm durchstieß der Ton, der klare.
Nüchtern, nicht wie die schmetternde Fanfare,
Klang her das Horn von jenen Musketieren.
Daß dir, mein Vaterland, es Gott bewahre,
Das Infanterie-Signal zum Avancieren.
Dann bist du sicher vor Franzosen und Baschkiren.

Zum Sturm, zum Sturm! Die Hörner schreien! Drauf!
Es sprang mein Degen zischend aus dem Gatter.
Und rechts und links, wo nur ein Flintenlauf,
Ich riß ihn mit ins feindliche Geknatter.
Lerman, Lerman! Durch Blut, Gewehrgeschnatter,
Durch Schutt und Qualm! Schon fliehn die Kugelspritzen.
Der Wolf brach ein, und matter wird und matter
Der Widerstand, wo seine Zähne blitzen.
Und Siegesband umflattert unsre Fahnenspitzen!

Auf der Kasse.

Heute war ich zur Kasse bestellt,
Dort läge für mich auf dem Zahltisch Geld.
Warens auch nur drei Mark und acht,
Hinein in den Beutel die fröhliche Fracht.

Auf der Kasse die Zähler und Schreiber,
Die Pfennigumdreher und Steuereintreiber,
Wie sie kalt auf den Sitzböcken thronen,
Sichten das Geld wie Kaffeebohnen.
Möchte doch lieber Zigeuner sein,
Als Mammonbeschnüffler im goldenen Schrein.

Im Büreau ist jeder zu warten schuldig,
Stand ich denn auch eine Stunde geduldig.
Dacht' ich mir plötzlich: mit Verlaub,
Wären doch all hier blind und taub!
Der Geldschrank steht offen, risch wie der Pfiff
Thät' ich hinein einen herzhaften Griff,
Packte mir berstvoll alle Taschen,
Machte mich schleunigst auf die Gamaschen,
Nähme Schritte wie zwanzig Meter.
Hinter mir her der Gendarm mit Gezeter,
Brächt' mich nicht ein, so sehr er auch liefe,
Saß auf der schnellsten Lokomotive.

Digitized by Google

Mit der Verwendung des Geldes nun,
Bin ich doch kein blindes Huhn.
Stolzierte umher wie der König von Polen,
Suchte mir bald ein Bräutchen zu holen.
So ein Mädchen mit blanken Zöpfen
Könnt' ich wahrhaftig vor Liebe köpfen.
Vor dem Spiegel, auf hohen Zehen,
Stehn wir, wer größer ist, zu sehen.
Ach, diese Nähe! Den Puls ihres Lebens
Fühl' ich im Spiele des neckischen Strebens.
Weiter! natürlich Wagen und Pferde,
Länder und Leute, Himmel und Erde.
Sacra! Wie will ich mich amüsieren . .

„Bitte, wollen Sie hier quittieren."
O, wie das nüchtern und eisig klang.
Nahm die drei Mark und acht in Empfang,
Trank bescheiden ein Krüglein Bier,
Trollte nach Hause, ich armes Tier,
Schalt meine Frau mich bis in die Nacht,
Daß ich so wenig Geld gebracht.

Auf einer grünen Wiese.

Du junge schöne Bleicherin,
Wo fährst du denn dein Leinen hin?
Rasch spring' ich auf den Bock zu dir,
Zusammen dann kutschieren wir
Auf deine grüne Wiese.

Da breitest du im Sonnenschein
Die Hemden fein, die Höschen fein.
Ich seh dir zu, mein Herz wird laut,
Wir spielen Bräutigam und Braut
Auf deiner grünen Wiese.

Und Nachts, im milden Mondenschein,
Bewachst dein Linnen du allein.
Ich gebs nicht zu, es ängstigt mich,
Vor Raub und Mord beschütz' ich dich
Auf deiner grünen Wiese.

Die Sündenburg.

Ich bin gewandert durch manches Land,
Blieb gern von der Menge ungekannt.
Die Menschen fand ich allenthalben
So gleichgeartet wie die Schwalben.
Sehr wenig Gutes, viel Gemeinheit,
Viel plumpes Getrampel und wenig Feinheit.
Besonders der Neid schien bei allen mir gleich,
Die kräftig hofften aufs Himmelreich.

Digitized by Google

Recht Hübſches entdeckt' ich im Strebertume,
Und ſah manch ähnliche ſüße Blume.
Die Heuchelei, das war ſpaßhaft zu ſehn,
Faſt konnt' ſie auf einem Beine ſtehn,
Sechs Stunden lang am Kirchenthor,
Bis würdevoll ankam der Herr Paſtor.
Viel Artiges ſchaut' ich im Lügen und Trügen,
In denen ſo gern wir uns vergnügen.
Und tauſend und tauſend andere Sachen,
Die waren zum Weinen, die waren zum Lachen.
Was ſehr mir mißfiel bei der Wanderpartie,
Das war der Mangel an Poeſie.
Und beſonders in Deutſchland hab' ichs empfunden,
Und hab' es geſpürt wie ſchmerzende Wunden.
Ja, ja, fein mittel, Schablone, brav,
Auf alter Weide das alte Schaf.

Vor einem Laden die Sudelei:
„Großvater füttert den Enkel mit Brei",
Betracht' ich, und mit mir Chriſten und Juden
Stehn entzückt vor dieſer Buden.
Wenn es Klinger aber und Böcklin wär,
Sie ſchenkten dem Bilde gewiß wenig Ehr.
Ja, ja, fein mittel, Schablone, brav,
Auf alter Weide das alte Schaf.

Da zupft mich einer am Aermel verſtohlen,
Ich denke, mich ſoll der Teufel holen.
Denn neben mir ſteht ein kleiner Mann,
Der kaum an die Schulter mir reichen kann.
Mageres Körperchen, dürftiges Kleid.
Klagt mir ein Bettler ſein ſchmähliches Leid?
Er zwickt mit den Augen ſo mühſam und faul,
Und grinſend verzieht ſich das breite Maul:
„Du Narr unterſtehſt dich, auf Alles zu ſchelten,
Auf alle Menſchen, auf alle Welten.
Du ſollſt dich ſchämen, du weißt doch nichts,
Sieh mich an, ich bin ein Engel des Lichts
Und kenne Alles. Biſt du nicht bange,
So folge mir auf dem nächſten Gange."
Und eh ich geſprochen, und eh ich gewollt,
Schon bin ich von ſeinem Mantel umrollt.
Wir fliegen zuſammen, ich weiß nicht wohin,
Mir klopfen die Pulſe, mir ſchwindet der Sinn,
Bis endlich wir aus den luftigen Gaſſen
In einer Wüſte uns niederlaſſen.
„Was ſiehſt du? Ich frage dich, was du ſchauſt?"
Und dreimal ſchlug ſeine knöcherne Fauſt
Mich auf die Stirn: „Was ſiehſt du nun?
Gefällt mein Treiben dir und Thun?"

Digitized by Google

Im Vierkant strebt ein Felsen auf,
So hoch, er hemmt den Sonnenlauf.
Senkrechten Schroffen sickern ab
Viel Tropfen in das Wüstengrab.
Wild auf des Steines Platten oben,
Steht eine Märchenburg erhoben,
Ein Donnerstuhl, ein Blitzeplatz,
Ein Widderkopf in Sturmeshatz.
Der Regen rauscht auf Zack und Zinnen
Und stürzt aus Drachenrachenrinnen.
Aus dem zerfetzten Wolkenzug
Zieht gierend aus ein Geierflug,
Und prächtig fällt die Sonnenflut
Dem Raubzeug auf den Federhut,
Und zeigt im Licht die weißen Mauern
Und schwarzer Tannenkränze Trauern.
Und Turm auf Türmen und Terrassen,
Und Loggien, Hallen, Säulengassen,
Zugbrücken, Grotten, Gärten schweben
Und weben ein phantastisch Leben.
Und wieder zieht der Sonne vor
Aschfarben sich ein Schleierflor.
Vom grauen Himmel, ohne Hauch,
Sticht ab ein feiner schwarzer Rauch,
Der aus der Burg, der Säule gleich,
Hinaufzieht in das Gnadenreich.
Ist ein bekränzter Stier gefällt,
Ein Opfertier im Tempelzelt?

„Sprich, Alter, was hat die Burg zu bedeuten,
Ist sie besetzt mit streitbaren Leuten?"

„Ihr Menschen möchtet in Alles dringen,
Und wühlt zu gern in geheimen Dingen.
Nur immer mit deinen Fragen hübsch sacht,
Doch deshalb hab' ich dich hergebracht,
Um dir dein kleinliches Denken zu zeigen,
Dein hochmütig Reden im Lebensreigen.
Was machst du dich lustig über die andern,
Und mußt doch auch ihre Wege wandern?
Das Schloß dort oben auf grausiger Kant
Hab' ich die Sündenburg genannt.
Dahin send' ich alle Gedanken,
Die heimlich euch aus dem Herzen ranken,
Die nie aus tiefstem Seelengrunde
Leichtsinnig entschlüpfen euerm Munde,
Die versteckt ihr haltet in dunkelster Kluft,
Die mit ihr nehmt in Grab und Gruft,
Wünsche nach Mord und schenßlichen Lüsten,
Weltuntergang, wenn ihr an lockenden Küsten

Digitized by Google

Nur euch allein dort könnt gefallen,
Zum Kuckuck dann mit den übrigen allen.
Notdürftig dagegen schriebt ihr Gesetze
Und spanntet euch ein in schützende Netze.
Und dächtet ihr nicht an den strafenden Gott,
Ihr endetet alle auf dem Schaffot.
Nun aber ist es von mir zur loben,
Daß diesen Gedanken sich auszutoben
Ich erlaube, wenn auch nur auf kurze Stunden
Erlösung auf jener Burg sie gefunden.
Denn jedesmal um Mitternacht
Verbrenn' ich den Kram und ein End ist gemacht.
Die Feste steht wieder am anderen Morgen,
Ich brauche für neues Gedräng nicht zu sorgen.
Hast du Vergnügen an jenem Verein,
Wir sehen einmal durchs Fenster hinein."

„Du teuflischer Kerl, das ist nicht wahr,
Du läßt uns Menschen kein gutes Haar.
Wir haben die Selbstzucht auf stachligem Weg,
Die führt fernab vom Höllensteg.
Treibt es dich, sieh allein in dein Haus,
Mir würde das Hirn verrückt vor dem Graus."

„So seid ihr Menschen! Ihr spottet und lacht
Ueber des Nächsten Gebahren und Tracht.
Doch will ich einmal euer Seelchen euch zeigen,
Dann seid ihr feig und heischt mich schweigen."

„Nach dem Rauch zu fragen ist mein Begehr,
Der dort oben zieht so grad wie der Speer."

„Je nun, das ist eine kleine Filiale,
Ein Zuckerbonbonchen auf blutiger Schale.
Oft peinigt ein Sehnen euch heiß und erklärlich,
Für euch und die Welt sonst sehr ungefährlich.
Wie sag' ich: Ein Mädchen liebt einen Knaben,
Ein Knabe möcht gern ein Mädchen haben,
Und können durchaus nicht zu einand,
Das ist für die beiden dann sehr genant.
Oder einer will gar zu gern einen Orden,
Und ist ihm doch nimmer und nimmer geworden.
Und ähnliche Wünsche, wohl eine Legion
Sucht jeder zu stillen im Erdenfrohn.
Da hab' ich abseits dort einen Altar,
Vor dem wird alles glücklich und klar.
Ich wette, just eben die Opferthat
Stammt dankbar von einem Kommerzienrat."

„Zünd an die Burg, verruchter Gesell,
Sonst dreh den Hals ich dir um auf der Stell."

Digitized by Google

„Gemach, mein Freund, auf deinen Stelzen,
Ein Pfiff, und du würdest dich vor mir wälzen.
Doch weil dir das Brennen so sehr gefällt,
Hab' ich die Uhren rasch vorgestellt.
Schon wird es dunkel, schon wird es Nacht,
Schon hab' ich die Fackel in Schwung gebracht."

Ein rotes Zünglein streckt sich aus,
Und dort und dort ein Flammenstrauß,
Aus allen Fenstern leckt die Glut
Zum Dach hinauf in eiliger Wut.
Schon rötet sich das Himmelszelt,
Als ständ in Brand die ganze Welt.
Und prasselnd kracht Gebälk und Wand
Im Niedersturz auf Sand und Land.
Ich hör Geschrei, wahnsinnig Singen
Furchtbar zu mir herüberdringen.
Ein wüstes Stimmenchaos brüllt,
Ein Käfig, tigerangefüllt.
Nun steht, ein glühend Ungeheuer,
Die große Sündenburg im Feuer.
Langsam steigt aus der Lohe Weben
Ein mächtig Kreuz: Ich hab vergeben.
Und zwischendurch wie Harfenklang,
Wie Orgelton und Chorgesang.
Ein letzter Rest, ein letzter Riß,
Und Schutt und Qualm und Finsternis
Und kurzer Aschenregenfall —
Und eine Stille überall.
Nur böse, durch die Nacht glänzt fern,
Ein großer grüner Funkelstern.

Bitte an den Schlaf, nach schwersten Stunden.

— — — — — — — — — — — — — —

Doch eh der Peitschenknall des neuen Tages
Mich morgen wieder in die Wüste ruft,
Bestelle deinen Bruder an mein Bett.
Gutmütig legt der alte Herr die Hand
Auf meine Augen, die sich öffnen wollen,
Und sagt ein Wiegenlied, die Worte langsam,
Sehr langsam sprechend:

So, so, so . . .
Nicht bange sein . . .
So, so . . . so . . .

Digitized by Google

Rundschau.

Literatur.

* Der Kaiser hat sich mit Kabeltelegramm nach dem Befinden des amerikanischen Poeten Rudyard Kipling erkundigt, von dem er ein großer Verehrer sei. Nun beginnt wieder das freundliche Spiel, in dem wir bei allen Sachen groß sind, mit denen der Kaiser zu thun hat: Zeitungsartikel, Leitaufsätze sogar, die mit rosigen bengalischen Flammen die Sache so anleuchten, daß keine andre Farbe zu sehen bleibt, und Privatgespräche, Schimpfereien sogar, die sich über das Verhalten des Kaisers hier zu deutschen und dort zu fremden Schriftstellern mit aller Kühnheit unbewachten Mannesmutes äußern. Wir meinen, die Sache liegt doch recht einfach. Der Kaiser regiert nicht die Literatur, in seinem Verhältnis zu ihr wie zur Kunst überhaupt ist er Laie und Privatmann. Legen wir seinen Aeußerungen über solche Dinge eine Wichtigkeit bei, die sie als Ansichten eines Laien nicht haben können, so ist das unsre Schuld, und lassen wir sie gar für uns maßgebend sein, so hat eben unser Bedürfnis, zu dienen, über das, selber zu denken und zu fühlen, gesiegt. Anderes bedeutet es nicht, wenn wir bei jeder Aeußerung des kaiserlichen Kunstsinns Hosiannah oder Wehehe schreien, beglückt oder geknickt, weil er auch so denkt wie wir, oder nicht so. Nur wenn etwa obrigkeitliche Machtmittel aufgewendet werden sollen, den kaiserlichen Privatgeschmack dem der Sachverständigen entgegenzusetzen, geht er uns etwas an.

* Paul Lindaus Geist hat in seinem Grabe zu Meiningen keine Ruhe gefunden, er geht wieder um und sucht klagend nach einer neuen Stätte. Redet man ihn an, so spricht er und verkündet mit hohler Stimme, er sei das Opfer der elektrischen Beleuchtung im Meininger Hoftheater geworden. Also that er auch zu einem Reporter des „Berliner Lokalanzeigers“, und mit solchem Erfolg, daß dieser Mann das Gespenst für etwas Lebendiges hielt. Denn er schreibt: „Die Nachricht der Entlassung wirkte hier (in Meiningen) wie ein Donnerschlag“, „alle Kreise fühlen den Verlust“, „sämtliche Herren und Damen vom Theater gehen in Trauer“, „das Bedauern über Lindaus Scheiden ist unermeßlich“. Weinen wir auch mit, mahnen wir aber dann zur Fassung, dieweil ja wirklich der treffliche Paul schon seit reichlich zehn Jahren dauerhaft tot ist. Lindau II, auch Oskar Blumenthal geheißen, ja der ist noch dran, über dessen Späßchen freuen sich noch viele gute Deutsche, und Lindau III, bürgerlich Hermann Bahr genannt, geistreichelt den Dingen auf der Oberfläche mit so feinen französischen Pas herum, daß die jungen Leute in ihm ihren Vortänzer sehen, wie die von damals in Lindau I. Das Geschlecht derer von Lindau lebt also noch, aber den Ahn weckt keine Reklame mehr auf.

* Georg Brandes hat einen deutschen Kritiker um die öffentliche Mitteilung gebeten, daß alle seine bei H. Barsdorf in Leipzig erschienenen Bücher unberechtigte Ausgaben bedeuten. „Seit wohl 15 Jahren verfolgt dieser Barsdorf mich mit seinen Ausgaben meiner Bücher. Er hat wohl 12 oder 14 Bände von mir herausgegeben. Auf den »Hauptströmungen« steht sogar: »Einzige autorisierte deutsche Ausgabe«! Er macht Aenderungen, läßt aus, fügt hinzu, besonders Reklame für seine Verlagsartikel. Doch all dies weiß ich nur durch andere; ich habe nie selbst diese Bücher in meinen Händen gehabt. Er hat mir nie weder ein Exemplar, noch einen Pfennig geschickt ... Der Mann hat mich in Deutschland vernichtet, meine eigenen Ausgaben getötet.“ Warum macht ein Schriftsteller, der als solcher doch die Feder nahe zur Hand hat, diese unerhörten Dinge erst jetzt bekannt? So heruntergekommen sind wir in Deutschland Gottlob denn doch nicht, daß die öffentliche Meinung, früher unterrichtet, dem geschäftigen Herrn das Handwerk nicht schon gelegt hätte.

Theater.

* Hätten die jüngsten Erstaufführungen der Berliner Theater lauter Stücke gezeigt, denen gelungen, was sie gewollt — unsere Bühnen hätten auf Jahre hinaus literarisch wertvoller neuer Dramen genug. Denn an ernsteren literarischen Absichten hats nicht gemangelt. Leider sind all diese neuen Werke Versuche geblieben, denen zum Gelingen das letzte fehlte.

Da zeigte sich, vor Jahren schon einmal aufgeführt, wieder eine Mär-

Digitized by Google

chen- und Ideendichtung, Wolfgang Kirchbachs „Letzte Menschen“. Kirchbach ist unzweifelhaft der Anlage nach ein Poet, es gibt kein Werk von ihm, wo nicht in Stellen ein Dichter spräche. Aber es gibt auch kein Werk von ihm, wo nicht in Stellen der Dichter vollkommen versagte, und eine schier verblüffende Kritiklosigkeit statt der Poetengabe Banalitäten, ja geradezu Albernheiten böte. Die letzten Menschen glauben die ersten zu sein, diese Vorstellung ist gewiß dichterisch erfaßt, und sie findet da und dort ein schönes lyrisches Wort zum Ausdruck. Aber was alles stört dazwischen, zersticht und zerschlägt geradezu die Knospen und Blumen, aus denen Früchte reifen könnten! Wie wenig eine innerliche Einheit da ist, dafür betrachte man als Beweis nur diesen Pan, der erhaben beginnt, dann plötzlich einfach verliebter Hanswurst wird, schmachtender Klown bleibt bis zum Tode, als er stirbt aber plötzlich wiederum so erhaben wird, daß wir ihn als den großen Pan empfinden sollen, mit welchem das Leben der Welt erlischt. In diesem Kirchbachschen Werke ist nach dem höchsten Kranz kein wahrhaft ernstes Ringen, dem die Kraft fehlt, hier wird uns ein oberflächliches Spielen mit Einfällen als große Poesie ausgegeben.

Kirchbachs Widerpart ist Georg Hirschfeld, der frühreife Naturalist, der Verfasser der von den damals Hochmodernen (heute sind ja wieder andere hochmodern) so vielbewunderten „Mütter“. Man findet seine „Pauline“ viel schwächer, als jenes Stück — ist sie's, altert etwa Hirschfeld schon, änderte sich nur der Geschmack? In den „Müttern“ spielte Hirschfeld gleichsam sich selbst — das wirkt wohl auch mit — in der „Pauline“ schildert er nur, was er nicht am eigenen Leibe erfahren hat. Das Milieu gibt die Küche, fünf Liebhaber wollen die brave Pauline, den, den sie, wie's scheint, am wenigsten mag, den mindest feinen, den demokratischen derben Schlosser, den nimmt sie schließlich. Dahin führt die „Handlung“. Es sind ganz nette Bilder, vor zehn Jahren hätte man ihren Zeichner sehr bewundert, denn damals konnten so etwas nur die Patentinhaber. Jetzt könnens manche. Und die naturalistische Technik entgleiset diesmal auch zu Zeiten.

Schade, daß wir auch von Max Halbe nichts recht befriedigendes berichten können, ein andrer Kerl als der kleine Hirschfeld ist er ja vorläufig doch noch, und nach der Premièrenpöbelei gegen seinen „Eroberer“ gönnte man ihm, dem wacker Arbeitenden, einen eindeutigen Erfolg doppelt. Aber auch die „Heimatlosen“ brachten keinen, wenigstens keinen literarischen. Die kleine Lotte, die ihrem engen Heimatshaus mit der Aussicht auf einen Steuerassessor entflieht, um frei zu sein, hat nicht in sich, was sie zu solchem Entschlusse von seelischer Mitgift braucht, und so fällt sie in Berlin auf einen schneidigen Agrarier hinein, der sie verführt und zum Selbstmord treibt. Vieles ist gut im Stück, aber das Beste wirkt wie ein neuer Aufguß nach altem Halbeschen Rezept. Nach wie vor steht die „Jugend“ als dessen einziges Werk da, von dem man prophezeien darf, daß es auf spätere Zeiten kommt. In ihm allein ist das Etwas von Größe wirklich Leben geworden, in allen seinen andern Stücken blieb es auf dem Papier.

Des Fürsten Friedrich von Wrede Vierakter „Das Recht auf sich selbst“ zeigt uns ein neues Talent. Ein verwitweter Arzt hat ein junges Mädchen geheiratet, und beide sind glücklich. Da kommt es heraus, daß sie vor ihrer Ehe ein Jahr im Gefängnis gesessen hat. Unschuldig? Ja, unschuldig, aber er glaubt es erst, als sie dabei ist, sich zu vergiften. Das ist nun solch eine Theaterkunstsache: entweder, die Leute sind nicht die idealen Menschen, voll herzlicher Seelengemeinschaft, als die sie uns gezeigt werden, oder sie sind's, — dann hätte sie ihm den Fall nicht verheimlicht und würde er an sie glauben ohne Vergiftungsversuch. Neben dieser und andern Gewaltsamkeiten sind aber auch Feinheiten in dem Stück. Als Talentprobe also ist das Erstlingswerk gelungen.

Dann gab man Spielhagens Schauspiel „Liebe um Liebe“, das vor einem Vierteljahrhundert nach kurzem Rampenleben begraben worden war. Auf dem Hintergrunde der Franzosenherrschaft von 1813 ein romantisches Stück von einem edlen Baron, der vier Jahre lang verschollen war, seine Braut als Braut seines Freundes wiederfindet, sehr traurig ist, sich aber dann in die Schwester seiner Ehemaligen unverliebt. Sehr edle Menschen, die in sehr edler Sprache reden. Es ist doch eine sonderbare Art von Ehrung, auf dem Hoftheater am Jubeltag eines

Digitized by Google

tüchtigen Romanschriftstellers öffentlich zu beweisen, was niemand bestritten hat: daß er nie ein Dramatiker war.
X.

* Am Münchner Gärtnertheater gab man Juliane Déry's „Magere Jahre". Das Stück ist eine Posse durchaus bekannter Art. Der Oberfinanzrat von Hoff hat den Bräutigam seiner Tochter auf seine Kosten studieren lassen und sich dabei sieben Jahre lang aufs äußerste einschränken müssen. Schließlich erweisen sich der Bräutigam und seine Familie als rechte „Bagage", der Oberfinanzrat wirft die ganze Gesellschaft hinaus, zieht die vorher abgewiesenen kleinbürgerlichen Bewerber seiner Töchter wieder ins Haus und ist vor allem froh, daß die „magern Jahre" zu Ende sind, daß er sich wieder satt essen kann. Ganz zu der üblichen Marktware kann man aber das Stück nicht rechnen. In der natürlicheren Führung des Dialogs verrät sich immerhin eine gewisse feinere Begabung. Auch treten stellenweise ernsthaftere Absichten der Verfasserin hervor: es ist z. B. die trostlose Stimmung in dem Verhältnis der Brautleute, die von Ueberdruß an einander erfüllt sind, mit künstlerischen Mitteln gegeben. Im ganzen freilich zeigt sich das Talent Juliane Déry's denn doch als ein zu kleines Feuerlein, als daß man sich daran erwärmen könnte. Der Beifall des Publikums galt wohl der nach bewährten Rezepten zubereiteten Witzkost, die in herzhaften Portionen verabreicht wurde. L. W.

* Ueber unsre Theaterkunst, von der Julius Hart gerade vor einem Jahre eingehend im Kunstwart gesprochen hat, spricht er, abermals gelegentlich Sudermanns, nun noch einmal kurz in der „Täglichen Rundschau":

Die eine Tragödie haben unsere Dramatiker von heute noch immer nicht geschrieben: die Tragödie ihres eigenen Gewissens, das große Drama ihres Schuldgefühls gegen die Kunst. Ach, gerade die Besten von ihnen führen ein armes Midas-Leben: unter ihren Händen wird alles zum Gold — zum blanken gleißenden Gold — und dabei ersticken sie im Hunger nach einem Trunk lebendigen Wassers, nach einem Bissen nährenden Brotes. Bei der Wiener Hauptmann-Feier dieser Tage hat ein Professor der Geologie die allerdings unbezweifelbare Thatsache verkündet, daß heute ganz allein der Name eines Theaterpoeten in weitere Kreise dringt, daß unsere ganze Bildung, gleichgültig gegen alle andere Dichtkunst, einzig und ausschließlich noch der Theaterkunst Teilnahme entgegenbringt. Aber Herr Professor Sueß hat wohl kaum gewußt, ein wie vernichtendes Urteil er damit über unsere Kunst und über unsere ästhetische Bildung ausgesprochen hat. Ja, der Dramatiker stürmt von Erfolg zu Erfolg, die Menge jauchzt ihm zu, an goldenem Gewinn fehlt es ihm nicht, — aber nach dem Rausch folgt ein jähes Erwachen, und eine unbarmherzige Erkenntnis steigt wie ein Gespenst vor ihm auf: Sind das nicht alles Pyrrhussiege, die da errungen werden, — Siege auf Kosten gerade der Kunst? Die mächtigsten Bühnenerfolge kommen zu stande — aber wie ein eherner Richter steht das ästhetische Gewissen immer wieder da und streicht die Namen all dieser großen Rattenfänger gelassen aus dem Buche der Dichtung: immer — immer wieder, die Kotzebue und auch die Iffland, die Raupach und die Birch-Pfeiffer, — die Sardou, die Lindau, die Blumenthal, — ungerechnet all die Tausende noch kleinerer. Auch die Besten von heute umschließt dieser Schatten. Ihre Dramen gehen über alle Bühnen, alle Welt spricht über ihre neuesten Werke, aber immer wieder fällt ein Wort wie ein vergiftender Tropfen in ihren Freudenbecher: „Theaterkunst! Theatererfolg!" Was der Wiener Professor ganz richtig gesehen hat, das ist die Bewegung an der Oberfläche unseres literarischen Lebens, aber hätte er in die Tiefe hineinblicken können, dann würde er eine gerade entgegengesetzte Bewegung wahrgenommen haben. Die ernstesten Kunstkreise sind's, in denen eine tiefwurzelnde Geringschätzung der Bühnenkunst immer weiter um sich greift. Und die Dramatiker selbst, die besten von ihnen, machen einen gequälten Eindruck; etwas Unzufriedenes, Unglückliches haftet ihnen an, in ihrer Seele wohnt der Schmerz, der aus Hauptmanns „Versunkener Glocke" heraufklingt, und ein dumpfes, peinliches Gefühl lastet auf ihnen, daß alle diese Theatererfolge ja nur flüchtige und nichtige Tageserfolge sind, daß ihre Kunst nichts als eine arme Kunst des Flachlandes und des flachen Geistes ist. Und verzweifelnd recken und strecken sie sich, um zu den Tempeln auf den Bergen emporzu-

Digitized by Google

steigen. Immer wieder sahen wir in diesen letzten Jahren das gleiche trübe Schauspiel, wie die Hauptmann, die Halbe, die Sudermann und die Fulda um das „große Werk" qualvoll rangen, und hoffnungslos — ganz hoffnungslos an dem Drama der Weltformung und Persönlichkeitsgestaltung scheiterten. Diese Niederlagen aber enthüllen nur die große Krankheit unserer alexandrinischen Kunst von heute, den tiefen Irrtum ihrer ästhetischen Glaubensbekenntnisse, die Ueberschätzung der Technik, den Glauben an das Heil der toten Naturnachahmung, die Erfolgsucht, die Gier, um jeden Preis zu erregen und zu wirken. Sie glauben, es von außen machen zu können, und wissen nicht, daß alle große Kunst nur aus dem Streben und Ringen des großen Menschen hervorsteigt, der sich selber formen und bilden, mit der Welt und dem Leben fertig werden will.

* Schülervorstellungen zur Ergänzung des Unterrichts werden jetzt in Pest eingerichtet. Man veranstaltet sie im kgl. Nationaltheater vom April ab, Nachmittags, mit Preisen bis zu 20 Kreuzer abwärts. Die Stücke werden von der Theaterleitung gemeinsam mit Schulmännern ausgewählt, jede Vorstellung leitet ein Vortrag über das Werk und seinen Dichter ein.

* Dem Hervorruf nicht mehr Folge zu leisten, haben eine Anzahl von Bühnenschriftstellern beschlossen; sie machen das in einer öffentlichen Erklärung bekannt. — Man wolle hiezu die Notiz „vom Klatschen und Verbeugen" in der Rundschau unsres 8. Heftes vergleichen.

* Melpomene, Rembe & Co. Längst schon haben's die hellen Köpfe durchschaut, daß es nichts ist mit dem Solo-Dichten, und so arbeiteten ja längst schon, eh das neueste dramatische Firmenschild Blumenthal & Bernstein enthüllt ward, die genialsten Kompagnongeschäfte in Dramatik. Aber jetzt erst ist die Lösung gefunden, die allen Bedürfnissen der Neuzeit wahrhaft entspricht: man gründet dichtende Aktiengesellschaften. Und kein Auslieferungsbureau von Poesie und keinen Fabrikationssaal von Dramatik wird es künftig geben, ohne daß sie ziere, lorbeerumrankt, die Büste von Anatole Rembe, dem Manne, der's gemacht hat.

Vor uns liegt ein „Prospekt!" — lauschen wir dieses großen Idealisten wahrhaft erhabenem Pathos:

„Auf eine viermonatliche Lebensdauer blickt das Dramaturgische Institut (Direktion: Anatole Rembe, Berlin) am heutigen Tage zurück. Als wir in den ersten Oktobertagen des vorigen Jahres unsere Prospekte in die Welt hinaus sandten, konnten wir wohl schwerlich den kolossalen Erfolg ahnen, der unserem ehrlichen künstlerischen Wollen beschieden sein sollte. Eine wahre Hochflut von Stücken hat sich seitdem auf uns ergossen, daß wir kaum ihrer Herr wurden, aus allen Ländern, in denen deutsche Sprache klingt, sandten deutsche Dichter ihre Werke ein — das Dramaturgische Institut war ein Bedürfnis geworden. — Infolge des riesenhaften Andranges haben wir leider vor der Hand ein Lieblingsprojekt von uns fallen lassen müssen: das Erscheinen der Zeitschrift »Der Sinai«. Im Interesse der im Dunkel stehenden talentvollen Dramatiker sahen wir uns aber zu einer Maßregel genötigt, die sie schützen soll vor den unsere Zeit nutzlos raubenden Erzeugnissen der talentlosen: zur Erhöhung der Prüfungs- und Besprechungsgebühr von 10 Mark auf 50 Mark. Dieses materielle Opfer soll ein Sporn sein zu größerer Selbstkritik."

Wiegen diese paar Sätze nicht allein einen ganzen Band Wilhelm Busch auf? Weiter:

„Unser Wahlspruch heißt:
dem Talente freie Bahn!

Darum wollen wir fernerhin: jedes uns eingereichte Stück binnen 8 bis 10 Tagen lesen, gewissenhaft prüfen und einer schriftlichen kritischen Besprechung unterziehen, die auf 8 bis 10 Folioseiten den Verfasser eingehend auf alle seine Fehler aufmerksam macht. Wir wollen dabei rücksichtslos unsere ehrliche Meinung schreiben, die Talentlosen abschrecken, den Talentvollen aber, seien sie auch noch so bühnenunbeholfen, mit fachmännischen Ratschlägen zur Seite stehen, sie auf die so hinderlichen und doch oft so leicht zu beseitigenden Fehler aufmerksam machen, wie auf Längen im Dialog, unwirksame Charakterisierung, mangelhafte Steigerung, ungeschickten Aufbau des Szenengerippes, schlechte Aktschlüsse, bühnentechnische Irrtümer u. s. w. u. s. w. Selbstverständlich werden wir bei diesen

Digitized by Google

praktischen Ratschlägen, die wir unter strengster Diskretion erteilen, uns die äußerste Feinfühligkeit für die dichterische Individualität der Verfasser bewahren, und stets wird unser Seziermesser den innersten Lebensnerv der betreffenden Dichtung zu schonen wissen." Und nun:

„Aus den Reihen der Autoren selbst hat man uns zu vollständigen Bearbeitungen gedrängt, welche die Stücke von all' ihren Fehlern und Schlacken befreien, sie bühnenreif machen und so die Hindernisse einer Annahme von Seiten der Direktoren beseitigen. Unsere Bearbeitungen fanden solchen Anklang, daß sie jetzt ganz in den Vordergrund getreten sind. Wir wollen aber auch die Verfasser davor bewahren, ihre Kraft an ungeeigneten Stoffen zu verschwenden. Wir sind daher bereit, unsere fachmännische Erfahrung auch in den Dienst der noch ungeschriebenen dramatischen Arbeiten zu stellen. Zu diesem Zweck teile man uns mit: 1. Die Grundideen, 2. Fabel des Stückes, 3. Charakterisierung der Personen, 4. Einteilung der Handlung in die Aktschlüsse, 5. das Szenengerippe. Auch hierbei hat man uns zu Bearbeitungen aufgefordert. In einem 40 bis 60 Folioseiten starken Exposé bauen wir das Stück bühnengerecht auf, geben für jede einzelne Szene die leitenden Gesichtspunkte, führen die Handlung, die Charakterisierung der einzelnen Personen genauer aus u. s. w., stecken so Schritt für Schritt den Weg ab, den der Dichter durchlaufen muß, so daß er von allem Technischen unbehindert, unterstützt von einer sich von Akt zu Akt steigernden Handlung, seiner dichterischen Kraft frei die Zügel schießen lassen kann (!). Bei all' unseren kritischen Besprechungen und Bearbeitungen bleibt stets das eine Ziel: die Aufführung. Da wir nicht jedes beliebige Stück den Theatern empfehlen, sondern nur diejenigen, die ihres inneren Wertes wegen verdienen, an das Licht gezogen zu werden, so liegt es in der Natur der Sache, daß eine Empfehlung unsererseits den Direktoren bedeutend mehr gilt, als die der Theateragenturen." Leichter kann den dunkeln Talenten das Dichten und der Erfolg ja nicht gemacht werden, vorausgesetzt ganz allein, daß sie in der Lage sind, die „Bedingungen" zu erfüllen, die Anatole Rembe stellt: „1. Jedes Manuskript muß leserlich geschrieben und mit Seitenzahlen versehen sein. 2. Honorar für Prüfung und eingehende Besprechung 50 Mk., welche dem Manuskript beizufügen sind. 3. Honorar für Bearbeitung eines dichterischen Stoffes 350 Mk. (250 Mk. pränumerando, 100 Mk. nach Annahme an einem Theater ersten Ranges). 4. Honorar für Bearbeitung eines ganzen Werkes 600 Mk. (400 Mk. pränumerando, 200 Mk. nach Annahme an einem Theater ersten Ranges). 5. Alle Sendungen haben franko zu erfolgen." Anatole Rembes denkwürdiges Schreiben schließt: „So senden wir unseren Prospekt noch einmal hinaus in die Welt, möge er der Deutschen Dichtkunst zum Heile gereichen!"

Ja, das möge er! Und eigentlich wäre es frevelhaft, zu bezweifeln, daß nunmehr endlich der deutschen Dramatik goldenes Zeitalter heraufzieht. Wird es doch, in schönem kaufmännischen Deutsch ausgedrückt: in Unternehmung genommen von Melpomene, Rembe & Co., der schon vier Monate lang rennnomierten Gesellschaft mit (allerdings:) beschränkter Haftpflicht.

Musik.

* Friedrich von Hausegger, der ausgezeichnete Musikgelehrte und Aesthetiker ist in Graz im 62. Lebensjahre gestorben. Er war es, der der formalistischen Auffassung der Tonkunst, dem Hanslickschen Satz: „Musik ist tönend bewegte Form" das Prinzip „Musik als Ausdruck" entgegensetzte und so der Schöpfer der modernen musikalischen Aesthetik wurde, die er selbst im Gegensatz der deduktiven und induktiven Aesthetik als „Aesthetik von innen" bezeichnete. In seinen letzten Lebensjahren beschäftigte ihn insbesondere die Erforschung der psychischen Vorgänge beim künstlerischen Schaffen, deren Ergebnisse er in dem Buche „das Jenseits des Künstlers" niedergelegt hat. Der Kunstwart hat in Hausegger einen seiner ältesten Mitarbeiter verloren.

* Berliner Musik. (Forts.)

Arthur Nikisch, der Dirigent der berühmten philharmonischen Konzerte, machte uns mit einer hochinteressanten Novität, der großen B-dur-Symphonie (V.) des vor zwei Jahren verstorbenen Anton Bruckner, bekannt. Nikisch ist

Digitized by Google

derjenige Dirigent, der dem Linzer Domorganisten und nachherigen Wiener „Hofkapellorganisten" den ersten durchschlagenden Erfolg verschafft hat. 60 Jahre war der Komponist alt, als Nikisch sich im Jahre 1884 seiner VII. Symphonie annahm und sie in Leipzig zu einem glänzenden Siege führte. Ein Jahr später eroberte sich dieses Werk unter Hermann Levys, des berühmten Parsifal-Dirigenten, genialer Leitung die bayerische Hauptstadt. Wiederum ein Jahr später gelangte die Symphonie über Sachsen und Bayern in des Komponisten Vaterland. Hans Richter wollte ihr Wien im Triumph erobern — sie fiel glatt durch; der Wiener Kritiker Hanslick gab dem gefallenen Löwen den Eselstritt. Allmählich brach sich Bruckner aber doch immer mehr Bahn. Leicht zu verstehen sind seine Werke gerade nicht, und namentlich die C-dur-Symphonie stellt an den Zuhörer große, aber auch sehr lohnende Anforderungen. Bruckners Kontrapunktik ist eigenartig; er hält sich nicht an das bekannte Schema, sondern läßt sich stark von der, ich möchte sagen, „aufgelösten" Kontrapunktik Wagners, den er so hoch verehrte und dem er seine dritte Symphonie widmete, beeinflussen. Eine ganz besondere Liebe zeigte er für die „Umkehrung", die vielfach das Kontrasubjekt bildet. Des weiteren hat er sich vom großen Bayreuther in der äußerst glanzvollen Instrumentierung beeinflussen lassen. Seine Werke strahlen in einem für die Symphonie ganz unerhörten Glanz; er war kein so trockener Asket wie sein Wiener Kollege Brahms, der jedem schönen Klang in seiner herben Art aus dem Wege ging. Bruckners Erfindung ist sehr bedeutend; seine Melodieen sind weit gespannt und haben einen durchaus großartigen heroischen Charakter; sie sind nicht ausgefuchst und mit allerhand rhythmischen Raffiniertheiten versehen, mit denen heutzutage manchmal der Mangel an Schöpferkraft verdeckt wird. Nennt man Haydns G-dur-Symphonie wegen eines immer wiederkehrenden Paukenschlags die „Symphonie mit dem Paukenschlag", so möchte man Bruckners Werk die „Symphonie mit der Generalpause" nennen. Mir ist kein zweites Werk bekannt, in dem die Generalpause eine so große Rolle spielt. Der Komponist liebt es, einen Gedanken ziemlich schnell zur Höhe zu treiben und dann plötzlich abzubrechen, um nach einer Generalpause mit einem ganz neuen Gedanken aufzutreten und es mit ihm ebenso zu machen. Es ist nicht zu leugnen, daß sein Werk dadurch etwas Abruptes erhält, anderseits ist aber auch nicht zu leugnen, daß durch die Generalpause die Spannung immer von neuem erregt und die Aufmerksamkeit wie mit einem Peitschenhieb aufgerüttelt wird. Der erste, etwas lange Satz zeigt hauptsächlich am Schlusse eine große Schönheit und nimmt einen stolzen, siegreichen Charakter an. Das sehr vornehm gehaltene Adagio weist ein interessantes Motiv mit absteigenden Septimen auf, an das sich eine ruhige, echt Brucknersche, langsam aufsteigende Kantilene anschließt. Der letzte Satz ist wegen seiner königlichen Pracht bei weitem der schönste. Ein Oktavansprung und seine Umkehr spielen eine große Rolle hier. Eine gewaltige Fuge und Doppelfuge führen zum Schluß, der durch ein neu hinzutretendes, aus Hörnern, Posaunen, Trompeten und Tuba bestehendes Orchester das Ganze wahrhaft pompös schließt. Man kann Herrn Nikisch gar nicht genug dafür danken, daß er uns die Bekanntschaft mit dieser Symphonie vermittelt hat. Das Publikum schien allerdings sehr wenig Gefallen daran zu finden; das klatscht sich lieber die Hände nach dem Wiegenlied von Ries-Sembrich wund. Die zweite Neuheit für die philharmonischen Konzerte war die E-moll-Symphonie Tschaikowskys, die früher, ebenso wie Rimsky-Korsakoffs „Scheherazade" schon in den Opernhauskonzerten aufgeführt worden ist. Das erste Motiv des ersten Satzes betrachtet Tschaikowsky gleichsam als Entwickelungsmotiv; es kehrt in allen Sätzen wieder und ist besonders im Finale von großer Bedeutung. Einen Satz wie das „Andante cantabile con alcuna licenza" vermochte mit seiner süßen Hauptmelodie, die so liebesehnsüchtig und frauenhaft weich erklingt, nur Tschaikowsky zu schreiben; er hat sie denn auch seinem Lieblingsinstrument, dem Waldhorn, mit seinem sammetweichen Klange anvertraut. Ganz leise, wie eine scheue Frage, läßt er den Satz ausklingen, eine Manier, die wir ja bei Tschaikowsky sehr oft finden. Das Scherzo ist ein Walzer, der in seinem ganzen Charakter an den Walzer im Eugen Onegin erinnert, obgleich er durchaus keine Aehnlichkeit mit diesem hat; es ist aber derselbe Geist, der

Digitized by Google

beide Tonstücke durchweht; der Schlußsatz ist im andante maestoso gehalten; das Hauptmotiv der ganzen Symphonie erscheint mehrfach im glänzenden Dur; ein echt russisch rhythmisiertes Motiv schließt sich an; der Schluß des Satzes ist sehr interessant und effektvoll kontrapunktistisch gearbeitet. Alles in allem, kann man Tschaikowskys E-moll-Symphonie wohl als eines der allerschönsten neueren Erzeugnisse auf diesem Gebiet ansehen.

Im IV. Konzerte gelangte zur erstmaligen Aufführung die Festouverture, welche Felix Dräseke im Auftrage der Stadt Dresden zur Jubelfeier des Königs Albert von Sachsen komponiert hat. Das Werk hinterläßt keinen tiefen Eindruck. Wenn spektakulös und festlich identisch sind, dann muß die Ouverture sehr festlich sein. Es mag ja alles darin nach den Regeln der besten Kunst gearbeitet sein, trotzdem wird man das Gefühl der Kapellmeister- und Gelegenheitsmusik nicht los. Wenn es dabei noch gut klänge! Aber das ist gar nicht der Fall. Der Schluß, in den „Heil dir im Siegerkranz" (nach berühmtem Muster) verwoben wird, klingt geradezu hart und unschön; da ist denn doch die Verwebung von „Eine feste Burg" in den Kaisermarsch Wagners ganz anders bewerkstelligt. Daß auch noch eine zweite fremde Melodie („wer ist der Ritter hochgeehrt" aus Marschners „Templer und Jüdin") in die Festouverture verflochten wird, spricht nicht sehr für den Erfindungsreichtum des sonst so tüchtigen Musikers. Wer das Werk einmal aufgeführt hat, führt es, glaube ich, kein zweites Mal auf. — Von bekannten Werken standen auf dem dieswinterlichen Programm: Beethovens VI., VII. und IX., Mendelssohns schottische, Brahms E-moll-Symphonie; ferner Beethovens und Conus' Violinsowie Moszkowskis Klavierkonzert; dann Arien aus Figaros Hochzeit, Meyerbeers Dinorah, Verdis Ernani, Massenets Hérodiade; schließlich Berlioz' Carneval romain, Wagners Kaisermarsch und Webers Euryanthe-Ouverture. Als Solisten wirkten mit: der vornehme Baritonist Lassalle, die Sembrich, Moszkowski, Burmeester und Petschnikoff. A. Bischoff.

(Forts. folgt.)

* Den Aufruf für ein Bruckner-Denkmal in Wien hat Gustav Mahler nicht unterzeichnet, weil es ihm widerstrebe, „auf der Liste gemeinsam mit solchen Leuten zu stehen, die sich bei Bruckners Lebzeiten nie um ihn gekümmert haben und von denen er alles andere als Förderung seines Schaffens und seiner Person erfahren hat." Wenn man unter dem Aufruf für das Berliner Wagner-Denkmal alle die wegstreichen wollte, auf die eine entsprechende Kennzeichnung paßte, wie viele Namen behielte man?

* Wie's gemacht wird.

Kein erhabnerer Künstler unter allen, so auf den Tasten rasen, als Rosenthal — wir haben das stets gesagt, aber was unser Kunstheros in Amerika leisten muß, das stellt all sein hiesiges noch in Schatten. „Dieser Heros der Musik, der die Geschicklichkeit eines Prestidigitateurs besitzt, die Kraft eines Schmiedes, die Weichheit eines Weibes und die Lauterkeit eines treuen und bescheidenen Jüngers der Musen" (wie eine amerikanische Zeitung über ihn schreibt) hat sich drüben auch zu einem herrlichen Dichter entwickelt. Und er dichtet nicht nur, er lebt auch, was er dichtet, — oder wenigstens: er hat es dann immer erlebt. Zum Beispiel: Rosenthal weilt an einem italienischen See, da erfährt er, am entgegengesetzten Ufer wohne Rubinstein. Kein Boot ist zu haben, was macht's unserm Moritz? Er enthüllt die Pracht seiner Glieder, wickelt seine Kleider in ein Packet, und lächelnd schwimmt er über den See. Dort bekleidet er sich wieder, besucht Rubinstein, wägt mit ihm eine Stunde lang Musikprobleme, und lächelnd schwimmt er wieder zurück. Das steht in den Blättern zu lesen, und dann geht man hin und bezahlt das Billet und sieht ihn und hört ihn und sagt: ist der Rosenthal nicht der genialste Pianist, den's gibt?

* Wie man „umarbeitet".

„Beim General-Intendanten Grafen Hochberg", so wird einem schlesischen Blatte mitgeteilt, „fand gestern ein Frühstück statt, an dem Kaiser Wilhelm teilnahm. Zu diesem Frühstück war auch Adolf L'Arronge geladen, der hierauf den von ihm gründlich umgearbeiteten Text zu der von Lortzing nachgelassenen Oper »Regina« vorlas, die demnächst im Berliner Opernhause zur Aufführung gelangen soll. Ueber die Einzelheiten der Umarbeitung unterhielt sich der Kaiser mit L'Arronge aufs eingehendste und sprach besonders seine Befriedi-

Digitized by Google

gung über den vaterländischen Hintergrund aus, der der Oper nunmehr gegeben ist. Herr L'Arronge scheint allerdings den Lortzingschen Text sehr gründlich umgearbeitet zu haben, denn ursprünglich war dieser Text eine in freiheitlichem Sinne gedichtete Episode aus dem Jahre 1848."

Bildende Kunst.

* Die Stucksche Dekoration für das Reichstagshaus, von der im Leitaufsatze die Rede, soll einen gebogenen Streifen unter dem Oberlicht-Dache des Vorraums vor dem Sitzungssaal schmücken. Sie hat daher die Aufgabe, sich durchaus der Architektur anzupassen, also nicht als „Gemälde" zu wirken, nicht als Bild, das die Illusion freien Ausblicks in eine vorgestellte Welt erstrebt, sondern als Ueberzug einer Wand, die vom Auge durchgefühlt wird. Stuck hat die Lösung mit ganz einwandfreien Kunstmitteln erstrebt. Ein Rankenwerk zieht sich über die Fläche, gleichsam als idealisierte Gitterung, die also an sich schon den Begriff des Gemäldes zu Gunsten des Architektonischen auflöst, Wappenschilde (die vorgeschrieben waren) sind unten eingefügt, und dazwischen weben sich Figurengruppen, die auch in der Farbe nicht realistisch gemalt, sondern mit dem Uebrigen zu einer Art von Gobelinwirkung im Tone zusammengefaßt sind. Als Motiv zu den Gestalten und Gruppen ist das Suchen nach Glück in allerlei Formen genommen, nach Glück als Liebe und Mutterglück, aber auch als toter Besitz, dem der Geizhals zustrebt, als Prasserglück, dem der Schlemmer huldigt u. s. w. — am nächsten am Glück sind ein Narr und zwei alte Leute, die auf Krücken zum Grabe gehn. Also, dem Vorraum entsprechend, keine unmittelbar „reichstäglichen" Darstellungen, sondern Gebilde ernster und scherzender sinnvoller Phantastik, wie sie vor Holbein schon als ganz besonders deutschen Geistes empfunden worden sind. Auch von „Nuditäten", wie sie etwa die ja bänglich zu behütende Keuschheit der Reichsboten ins Schwanken bringen könnten, ist nichts dabei.

Was nun Adolf Hildebrands Stimmzettel-Urnen anbetrifft, so bleibt deren Verwerfung im Hohen Haus für uns Unerleuchtete draußen zunächst ja erst recht ein Rätsel. Die eigentliche Vase, die in edelster Einfachheit gestaltet ist, wird von Männergestalten getragen, die mit dem Rücken dagegen stehen und sich die Hände reichen, Symbolisierungen des wählenden Volkes in seinen verschiedenen Lebensaltern. Wer je eine Hildebrandsche Plastik gesehen hat, weiß, in welchem Geiste das gehalten ist. Was haben nun eigentlich die Leute dagegen? Man mag es kaum sagen, so lächerlich erscheint's, und doch ist es so: das Hohe Haus fürchtet sich vor der Nacktheit der Bronzemänner.

Das offene Schreiben der Münchner Künstler an Wallot kam erst heraus, als auf dem ersten Bogen des Heftes unser Leitaufsatz schon gedruckt war. Wir konnten es deshalb in unsre Betrachtungen nicht mehr einbeziehn. Uebrigens deckt sich sein wesentlicher Inhalt vollkommen mit den betreffenden Ausführungen bei uns.

* Von Wiener Kunst.

Fünf moderne Kunstausstellungen auf einmal!

Wirklich, es geht hier jetzt vorwärts. Der scharfe Wettbewerb macht sich heilsam bemerkbar. Auch im alten Künstlerhaus ist vieles, worüber man sich ehrlich freuen darf. Als Beweis seien nur die „Originale der Jugend", im Künstlerhaus und im Salon Miethke ausgestellt, erwähnt — diese prächtigen Kronzeugen für das Vorhandensein eines kerngesunden Nachwuchses in Deutschland — und eine feine Auswahl von kunstgewerblichen Sachen, welche die Arnoldsche Kunsthandlung in Dresden besorgt hat. Köpping, Tiffany, Lelièvre, Ledru, Fix Masseau und einige Dänen und Holländer zeigten — was hier noch alles gelernt werden muß, wenn die Oesterreicher die verlorene Zeit einholen wollen. Der Anfang ist wenigstens gemacht, und mit der Anregung kommen auch die wirklichen Talente bald an die Oberfläche. Im Kunstgewerbe sind der Architekt R. Hammel und der Bildhauer C. Rathauski zwei neue Namen, die man sich wird vormerken müssen. Näher auf sie einzugehen mag einer späteren Gelegenheit vorbehalten sein.

Als dekoratives Talent tritt jetzt auch der Architekt Josef Hoffmann sehr vorteilhaft hervor. Er hat die zweite Ausstellung im neuen Gebäude der Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs eingerichtet, wodurch sein Geschmack für Farbe und ruhige,

Digitized by Google

breite Gesamtwirkung günstiger zur Geltung kommt, als in den meisten seiner Buchschmuckbeiträge für das „Ver Sacrum". Diese Zeitschrift beginnt ihren neuen Jahrgang (jetzt im Verlage von E. A. Seemann) mit einem vom Architekten Olbrich zusammengestellten Sonderheft. Wenn die Zeichen nicht trügen, so wird das „Vereinsorgan" im zweiten Jahre gediegener werden und seine Kinderkrankheiten abschütteln. Schon das Khnopff-Sonderheft bedeutete einen Schritt vorwärts.

Die Ausstellung selbst war ernst und gediegen. Klingers „Christus im Olymp" wurde viel besprochen, von der Kritik behutsam und mit der achtungsvollen Verbeugung, die man dem Namen schuldig ist. Mir bereitete das große Bild eine Enttäuschung. Die gedankliche Größe verkenne ich nicht, doch wirkt diese nach meinem Empfinden in der schwarz-weiß Reproduktion viel klarer, als durch die Farbe. Aus dem ganzen Werk schreit der Plastiker mit titanenhafter Ueberkraft heraus, während der Maler unzulänglich nach befreiendem Ausdruck ringt. Der Kunstwart und seine Mitarbeiter sind für Klinger eingetreten, „als noch verkannt und sehr gering" unser Klinger auf Erden ging. Dann kam die Zeit, „da viele Jünger sich zu ihm fanden, die sehr selten sein Wort verstanden". Auch das hat uns nicht beirrt. Nun aber ist Max Klinger die anerkannte, beglaubigte Größe, welcher auch diejenigen bewundernd huldigen, die früher von „diesem exzentrischen Sonderling" nichts wissen wollten. Der allgemeine Umschwung ist erfreulich, vermag indessen unser leises Mißtrauen gegen die Verständnisinnigkeit der also Bekehrten nicht ganz zu beseitigen. Pflicht der ernsten Kritik ist es, die noch Unklaren aber ehrlich Suchenden jetzt nicht im Stich zu lassen, wenn es gilt, vor Irrtümern zu warnen, namentlich bei einem Künstler von der nationalen Bedeutung Klingers. Wer ihn auch da noch haltlos bewundert, wo seine eckige, tiefe Persönlichkeit gerade am schwersten nach Abrundung und Vollendung strebt, der macht sich's nicht nur sehr bequem, sondern richtet wirklichen Schaden an. Soweit ich Klingers Natur zu verstehen vermag, ist er eine Parallelerscheinung zu dem großen Florentiner der Renaissance, der niemals ganz aus seinem angeborenen plastisch-architektonischen Empfinden herauskommen konnte. Von seinem Christus im Olymp nehme ich jedesmal den Eindruck mit: wäre es doch ein großes Marmorrelief, etwa im „landschaftlichen" Stil Ghibertis, wie könnte man's dann genießen! —

Was übrigens die gewagteste malerische Technik, wenn sie aus der Persönlichkeit entspringt, zu leisten vermag, das zeigen die herrlichen Sachen des Vlamen Theo van Ryssselberghe. Hier fühlt man zwischen jedem Punkt und flimmernden Farbenfleck das geistige Band und die souveräne Herrschaft über die gestellte Aufgabe.

Ueber Meuniers Bedeutung bedarf es keiner Auseinandersetzung im Kunstwart mehr.

Die Sezession versteigerte den größeren Teil des Nachlasses Theodor von Hörmanns, ihres wackeren Vorkämpfers, der zu früh starb und zu spät angefangen hatte, um sein letztes Ziel verwirklicht zu sehen. Der Ertrag des Nachlasses ist für eine künstlerische Stiftung bestimmt, möglicherweise für die Gründung einer Galerie moderner österreichischer Künstler, ein Lieblingswunsch Hörmanns.

Ueber den neueröffneten Wiener Rathauskeller, dessen Ausschmückung Heinrich Lefler und einigen minder berufenen jüngeren Künstlern übertragen wurde, müßte man entweder viel oder gar nichts sagen. Heute also nur soviel, daß der Hauptkeller am besten ausgefallen ist. Die ganze Arbeit wurde in unglaublich kurzer Zeit ausgeführt, für manche Schwäche der einzige Milderungsgrund, da die Eile durchaus unfreiwillig war. In Wien scheint man nur Uebereilung oder Versäumnis zu kennen.

W. Schölermann.

Digitized by Google

Unsre Beilagen.

Unsere Musikbeilagen verfolgen nicht nur den Zweck, die betreffenden Aufsätze des Heftes zu illustrieren, wo das angeht, sondern sie wollen zuweilen auch selbständig ohne besonderen Begleittext auf beachtenswerte „ungedruckte" Talente hinweisen und ihnen den Weg zur Oeffentlichkeit ebnen. Wir bringen diesmal ein Klavierstück von Otto Ball, einem jungen Musiker in Wien; es spricht durch sich selbst und bedarf keiner näheren Erklärung. Zur Abwechslung nach der vielen vorausgegangenen Gesangsmusik dürfte es Manchen willkommen sein.

Von unsern Bilderbeilagen bietet die erste das Portrait Detlevs von Liliencron, von dem wir gleichzeitig Gedichte bringen. Unser Bildnis ist eine Reproduktion nach der Zeichnung Hans Oldes, die der „Pan" im 2. Heft seines 4. Jahrgangs gebracht hat.

Als zweites Blatt geben wir dann Dürers „Ritter, Tod und Teufel", den dritten der berühmten drei oft zusammen genannten Kupferstiche, von denen wir den Lesern den „Hieronymus im Gehäuß" und die „Melancholie" schon mit unserm Weihnachtshefte ins Haus gesandt haben. „Ritter, Tod und Teufel" ist freilich schon sechs Jahre früher entstanden, als jene beiden eng zu einander gehörenden Blätter. Und es ist auf eine Weise entstanden, auf die wir die Aufmerksamkeit unserer Freunde aus einem besonderen Grunde lenken möchten. Wie oft hört man in Laienkreisen als einen Vorwurf gegen Künstler sagen: Das soll nun einen Heiligen darstellen, und wir kennen doch den alten Müller, das Modell, oder: Das soll nun eine Paradieslandschaft sein, und wer's weiß, sieht doch gleich, es ist ein Stück vom Stadtpark bei Weimar. Ist nun jemals ein dichterisch-künstlerischer Gedanke in höherer Vollendung verkörpert worden, als in diesem Blatte? Da ist alles nüchtern Allegorische aufgelöst in lebendige Anschauung, in jene Anschaulichkeit der Träume, die ja Dürer so viel beschäftigt haben, der Träume, von denen er selber sagte, sie ließen ihn „große Kunst" erschauen. Der dort seines geraden Weges hinzieht, der christliche Ritter Ohnefurcht, so stolz-gleichgültig gegen das Geistergesindel, daß er's nicht einmal eines Blickes würdigt, dem alten Kriegsspruch getreu:

„Laß kommen die Höll, mit mir zu streiten,
Ich will durch Tod und Teufel reiten!" —

wir glauben an ihn, weil wir ihn ja sehen, weil wir auch seinen Mut und sein Gottvertraun in seinem Wesen sehen. Wir Menschen von heute würden das Bild sogar verstehn, wenn die beiden Scheusäler nicht dabei wären; die erhöhen für uns nur die Stimmung des Ganzen, nicht seine symbolische Klarheit: Haltung und Bewegung der Reitergestalt, die (wie deutsch!) der treue Hund begleitet, sagen für die Idee schon genug. Und nun ist dieses köstliche Bild hervorgegangen — aus einer Kostümstudie! In der Albertina finden wir diese Studie noch heut, ein Aquarell, und dabei steht von Dürers Hand: „Das ist die Rüstung zu der Zeit in Deutschland gewest 1498." Der Mann sah so „forsch" aus, daß er Dürern zum Sinnbild der „Forschheit" überhaupt ward. Das ist der Weg, auf dem in der Kunst ein rechtes Symbol zu Stande

Digitized by Google

kommt: man legt's nicht aus dem Kopfe in die Natur hinein, es wächst einem aus ihr selber heraus. In unserm Fall brauchte es fünfzehn Jahre, bis aus der Gewandstudie das fertige Griffelkunstwerk gewachsen war. Meist geht das Beleben des Stoffes mit Geist aber schneller, ja blitzartig schnell — wir hoffen unsern Lesern auch dafür bald ein fesselndes Beispiel zeigen zu können.

Mit diesem Hefte schließt der erste Band des Kunstwarts ab, der „Bilder und Noten" gebracht hat. Ueber alles Erhoffen groß ist die Anerkennung gewesen, die unsre Neuerung und die Auswahl der vervielfältigten Kunstwerke gefunden hat. Das entschädigt uns für die mancherlei Unlust, die uns erwuchs, wenn wir, ach wie oft!, uns durch, ach wie viele! verschiedene Umstände behindert sahen, das nach unserer Ansicht Beste bestens zu geben. Unser Trost bleibt, daß es uns mehr und mehr gelingen muß, die Schwierigkeiten zu überwinden. Vorläufig ist diese Einrichtung ja auch zu neu, als daß sie immer Mustergültiges bieten könnte. Und immer *wollen* wir's ja nicht einmal; es ist unsre Pflicht, gelegentlich auch künstlerisch Minderwertiges zu zeigen, wenn wir dadurch diese und jene wichtige Bewegung oder Frage oder Einzelerscheinung im Kunstleben beleuchten können.

Viele Leser sind mit dem *Beiheften* der Noten und Bilder unzufrieden. Daran können wir leider, *vorläufig* wenigstens, nichts ändern: auch uns wäre das einfache Beilegen lieber, aber die Blätter gingen, so lange wir sie nur beilegten, in geradezu unheimlicher Menge verloren, so daß wir die Reklamationen trotz allerbesten Willens schließlich nicht mehr befriedigen konnten. Im Herbst wird wieder dieses und das beim Kunstwart anders werden, hoffentlich finden wir bis dahin eine alle Teile befriedigende Lösung auch dieser Frage. Je mehr derer vom Kunstwart werden, je leichter läßt sich ja alles einrichten. Werden die neugewonnenen Leser so warme Förderer und Verbreiter unserer Sache, wie die alten geworden sind, so wird sich hier bessern lassen und auch in manchem anderen noch. *Mögen* sie's werden!

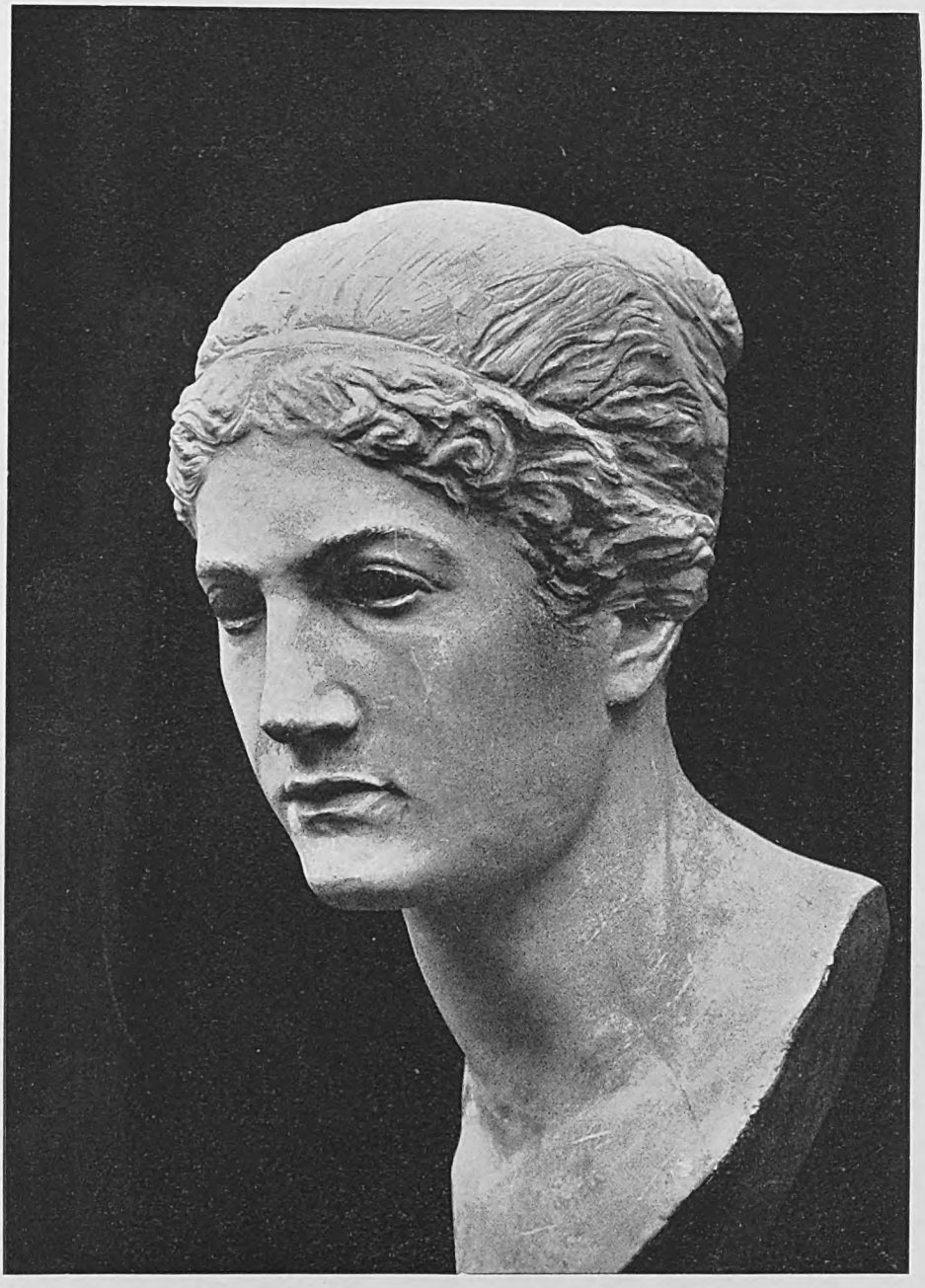
Titel und Inhaltsverzeichnis zu diesem Bande folgen wieder mit einem der ersten Hefte des nächsten Vierteljahrgangs.

Inhalt. Die Kunst im Reichstage. — Zur deutschen Literaturgeschichte. Von Adolf Bartels. — Zur Musikpflege. Von Richard Batka. — Kopie und Imitation. Von Paul Schultze-Naumburg. — Lose Blätter: Gedichte von Detlev von Liliencron. — Rundschau. — Bilderbeilagen: Hans Olde, Portrait Detlevs von Liliencron. Albrecht Dürer, Ritter, Tod und Teufel. — Notenbeilage: Otto Ball, Impromptu.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google



MAX KLINGER

Digitized by Google

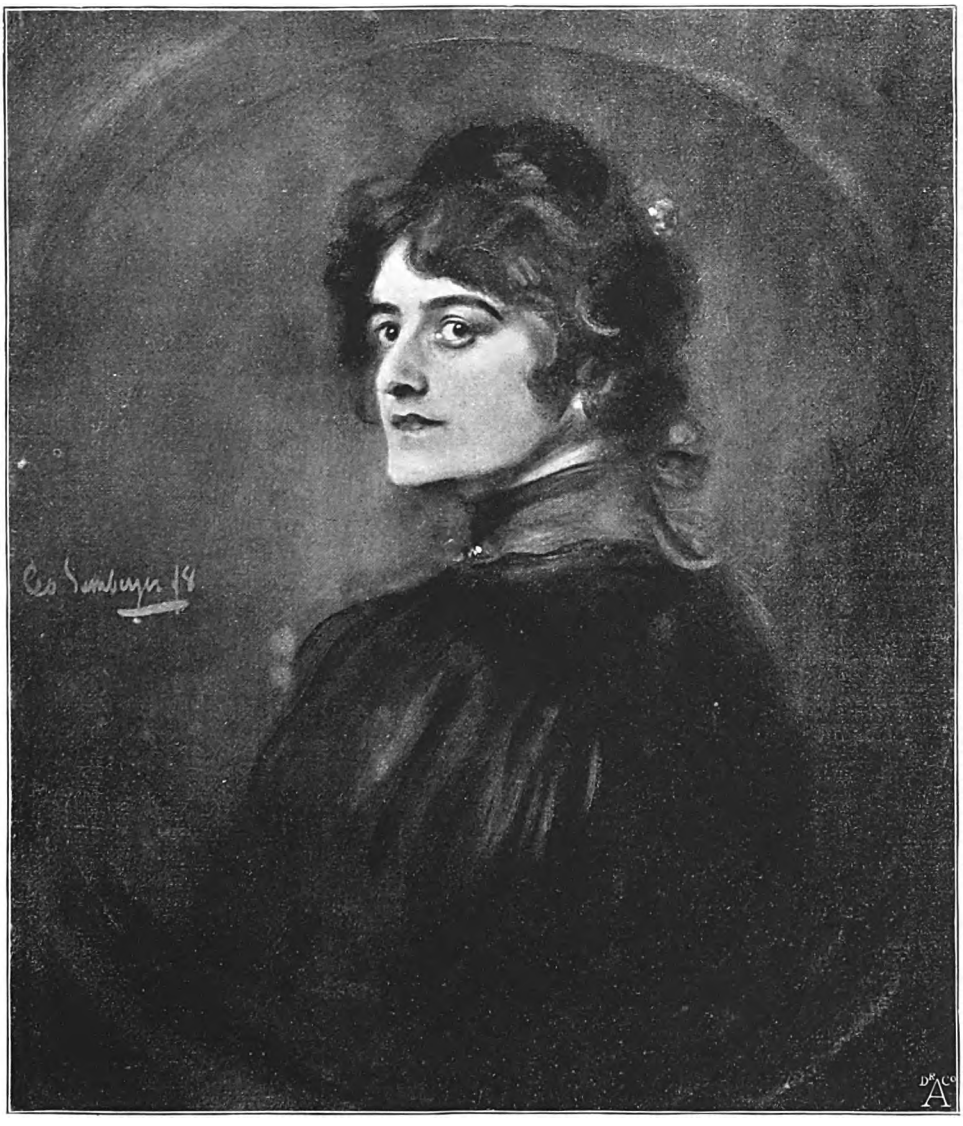
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



KW

LEO SAMBERGER
Vgl. Text am Schlusse des Hauptblattes

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

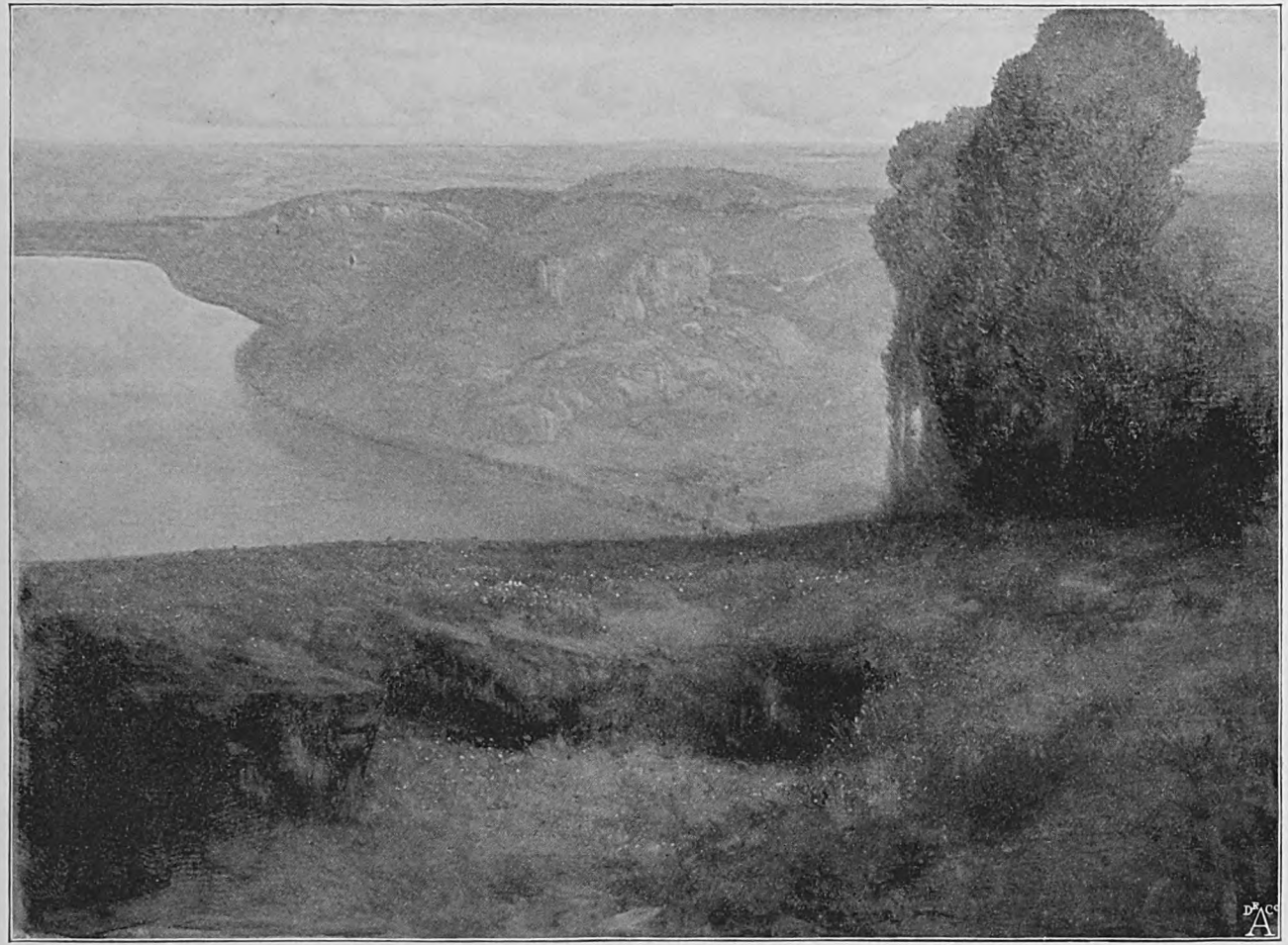
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



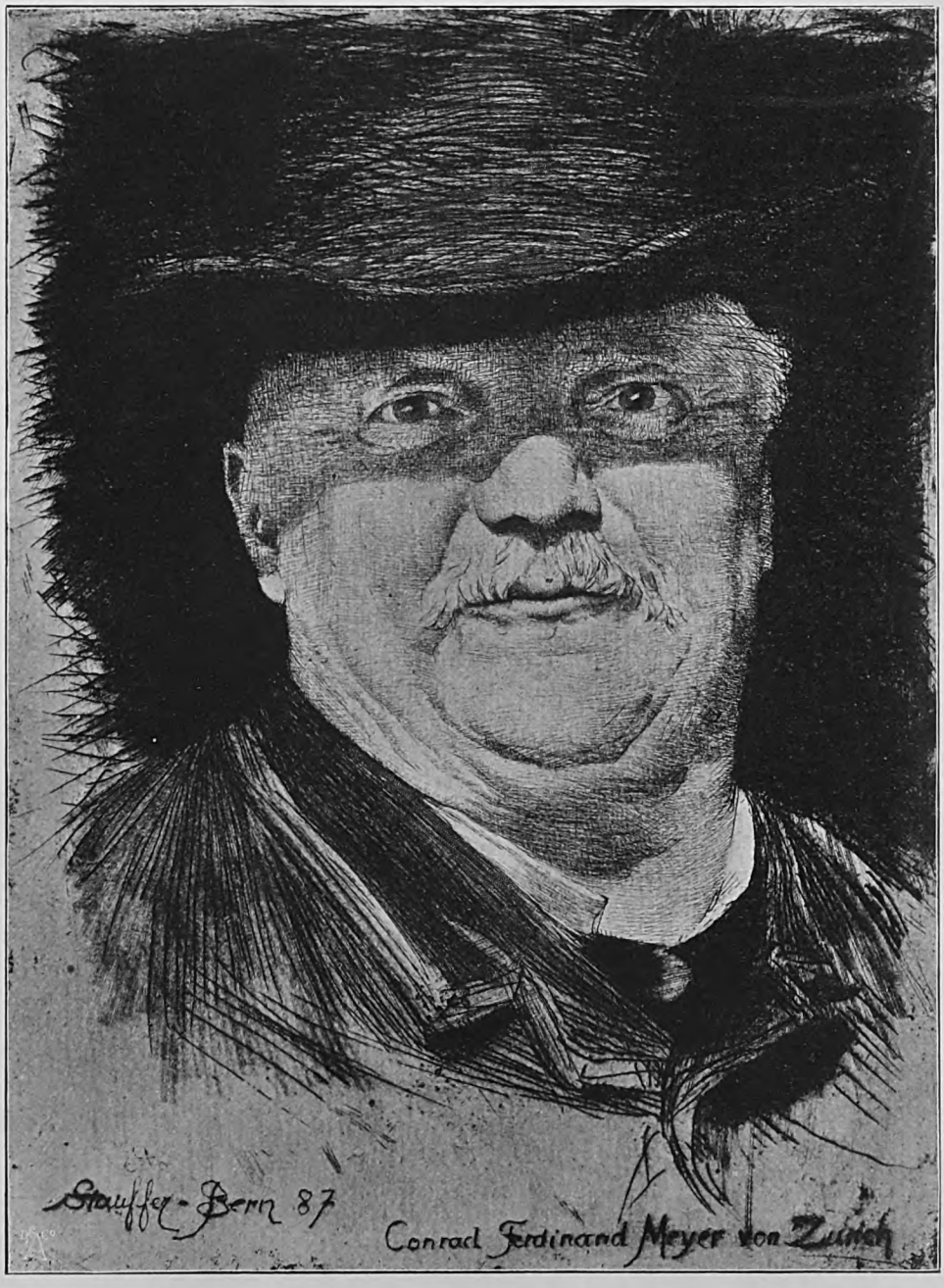
HERMANN URBAN

[*] Vgl. Text am Schlusse des Hauptblattes

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



KW

Digitized by Google

Digitized by Google

ISARAUEN

HEINRICH KÜHN-INNSBRUCK fec.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

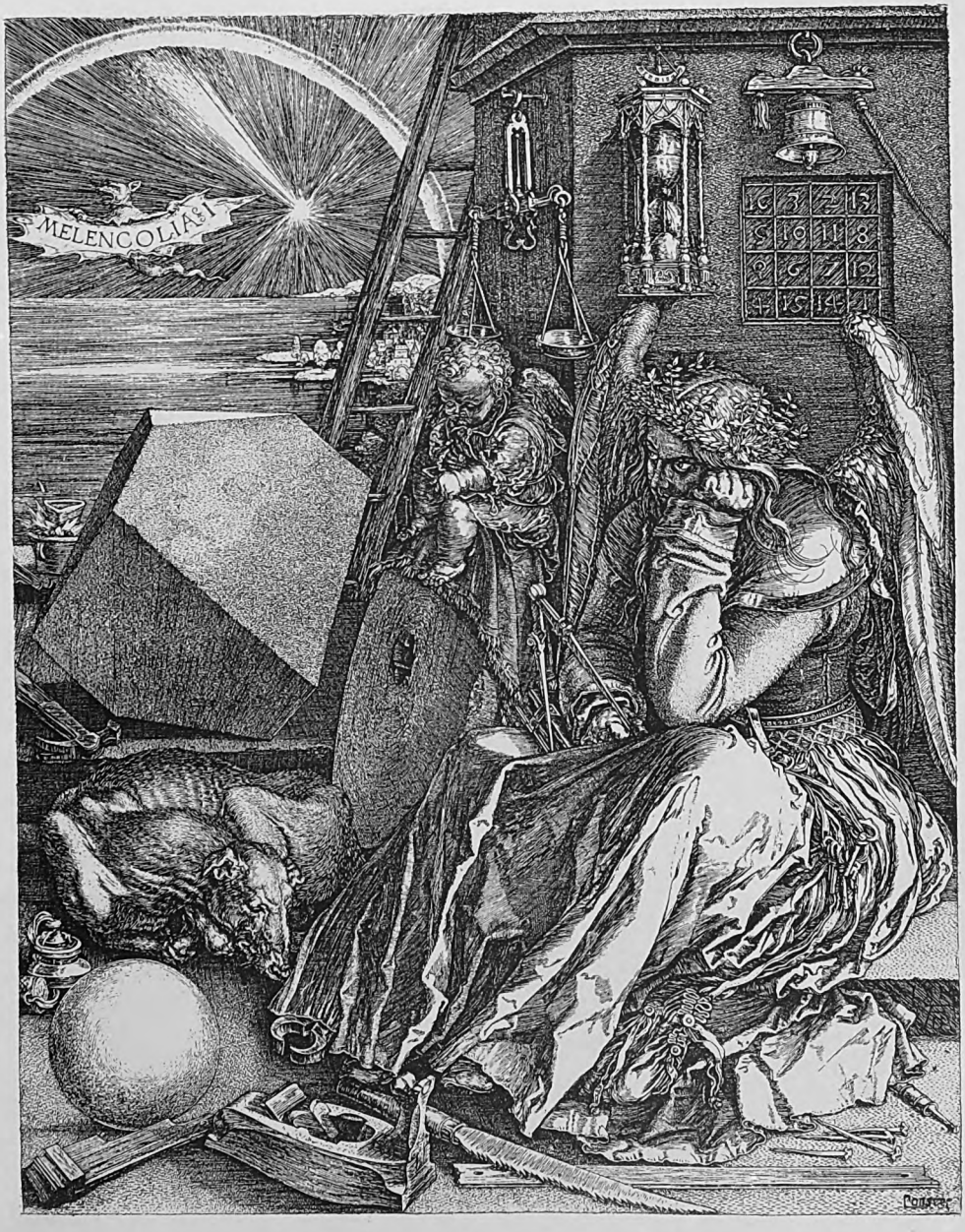
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



KW

ALBRECHT DÜRER

Vgl. Text am Schlusse des Hauptblattes

Digitized by Google

Digitized by Google

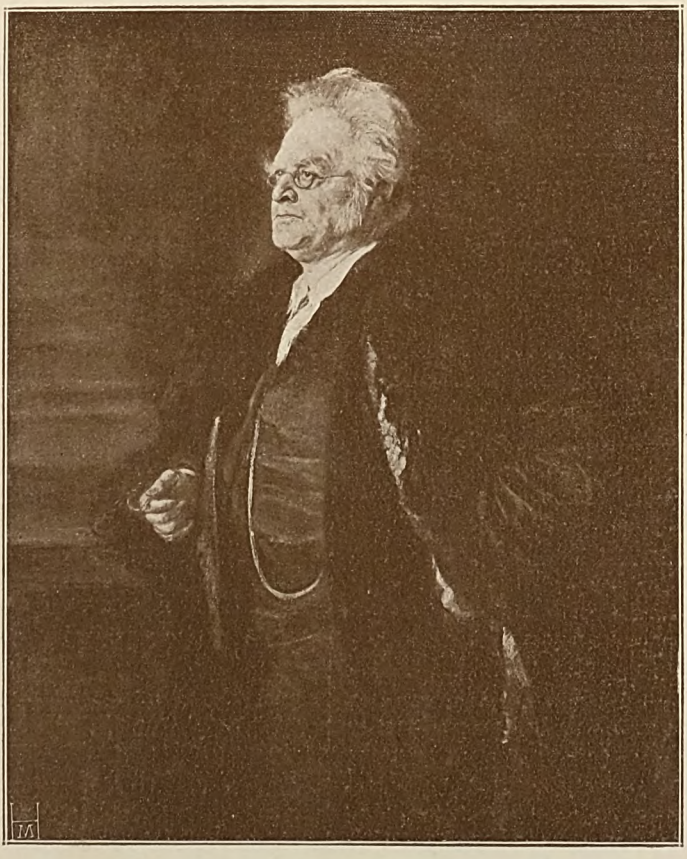
LUDWIG RICHTER

Vgl. Text am Schlusse des Hauptblattes

KW.

Digitized by Google

Digitized by Google



FRANZ VON LENBACH

Vgl. Text am Schlusse des Hauptblattes

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

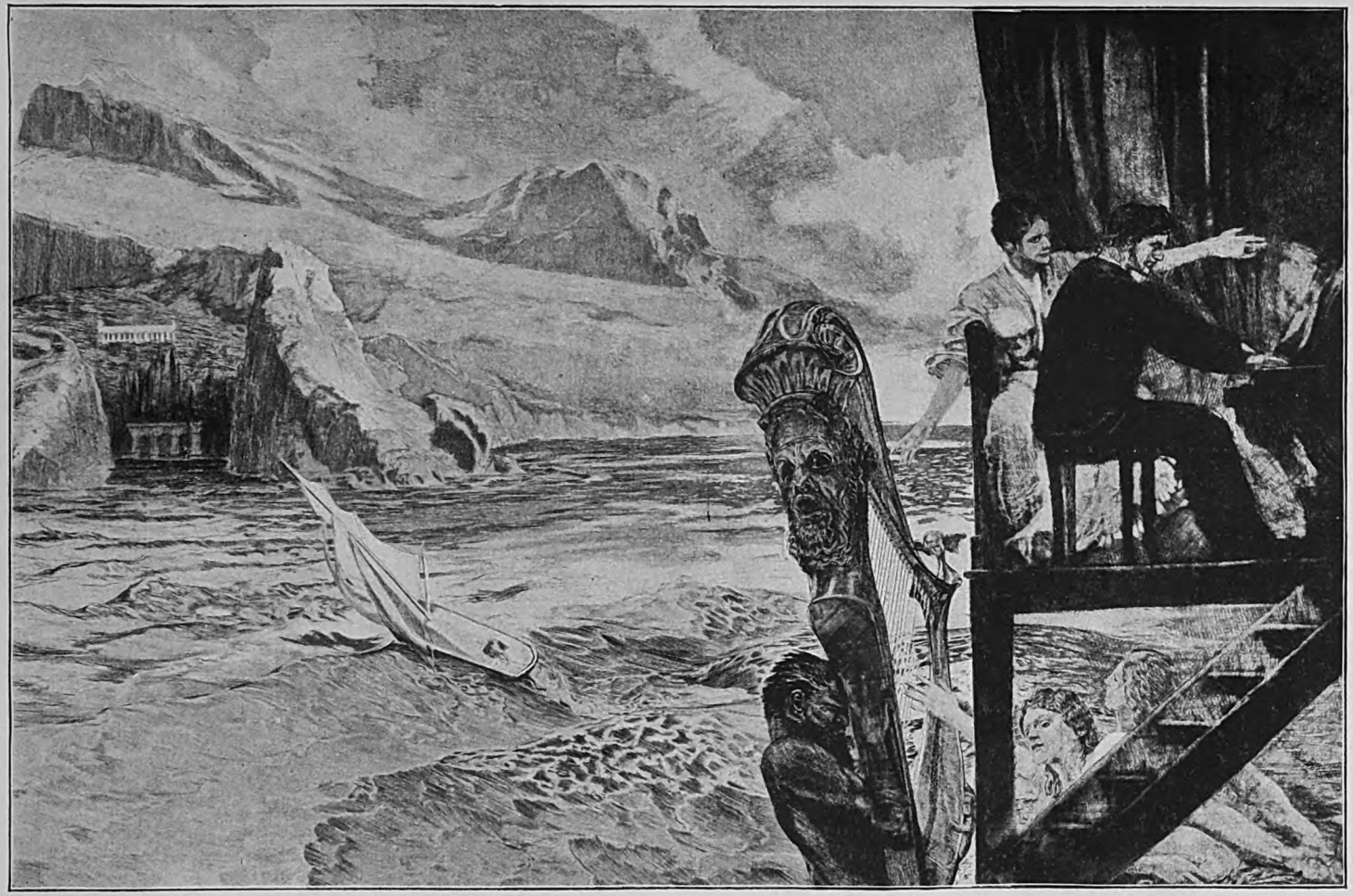
MAX KLINGER

Vgl. Text am Schlusse des Hauptblattes

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



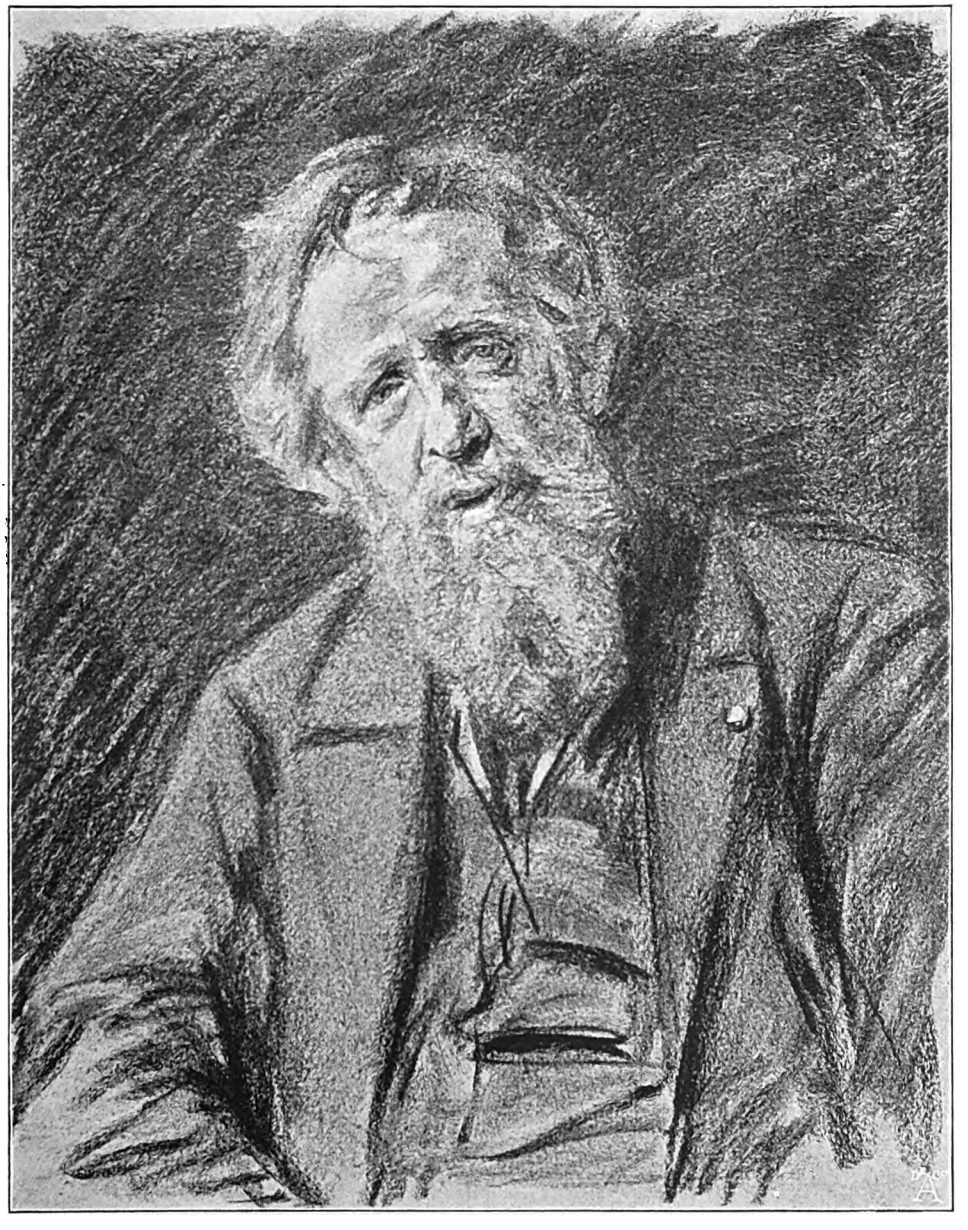
MAX KLINGER

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



KW

MAX LIEBERMANN

Vgl. Text am Schlusse des Hauptblattes

Digitized by Google

Digitized by Google

MAX LIEBERMANN

Vgl. Text am Schlusse des Hauptblattes

Digitized by Google

Digitized by Google

FRANZ STUCK

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

MARTIN BRANDENBURG

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

MARTIN BRANDENBURG

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

MARTIN BRANDENBURG

Digitized by Google

Digitized by Google

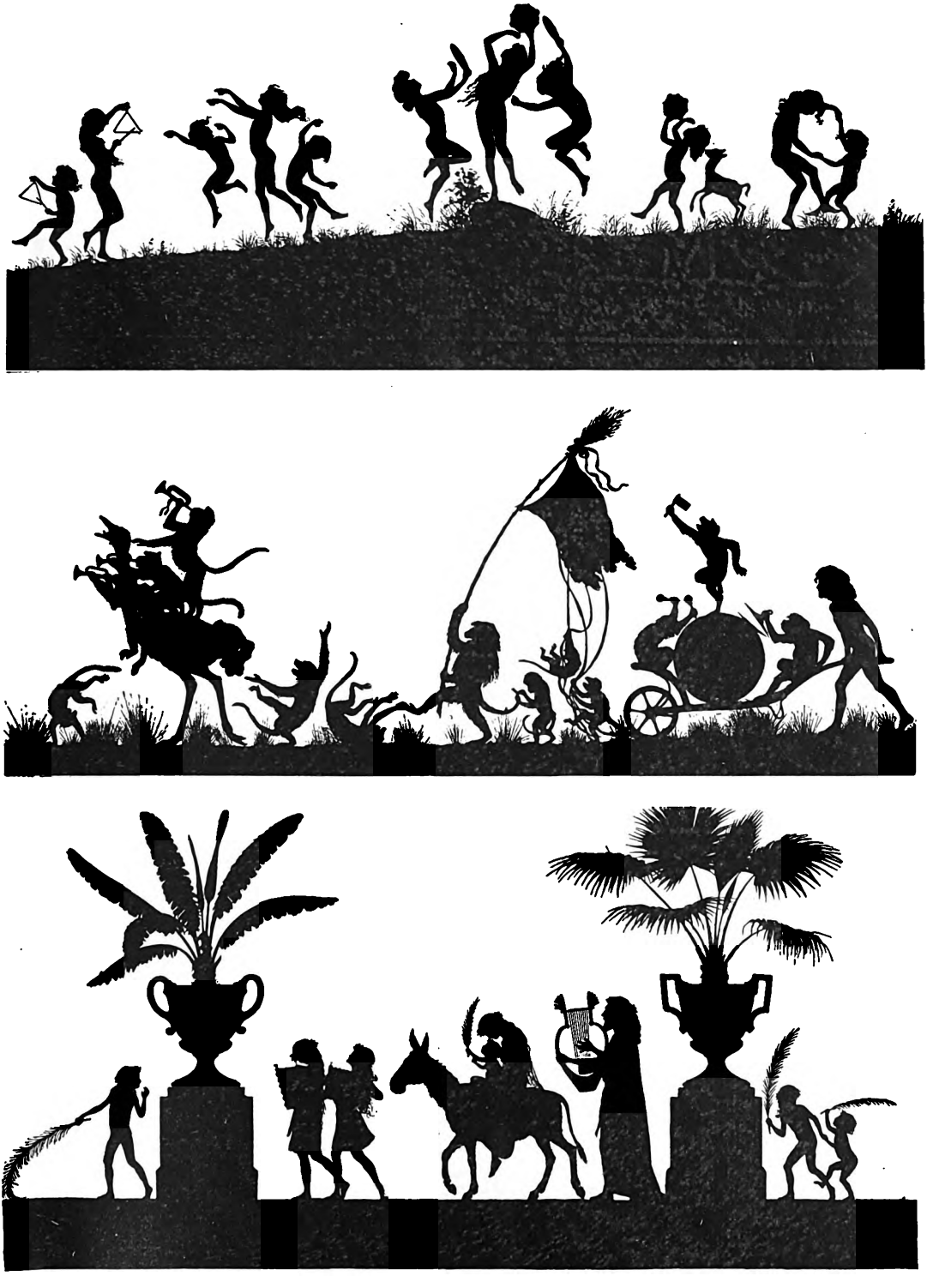
KW

DIEFENBACH—FIDUS

Musizierendes Mädchen

Digitized by Google

Digitized by Google



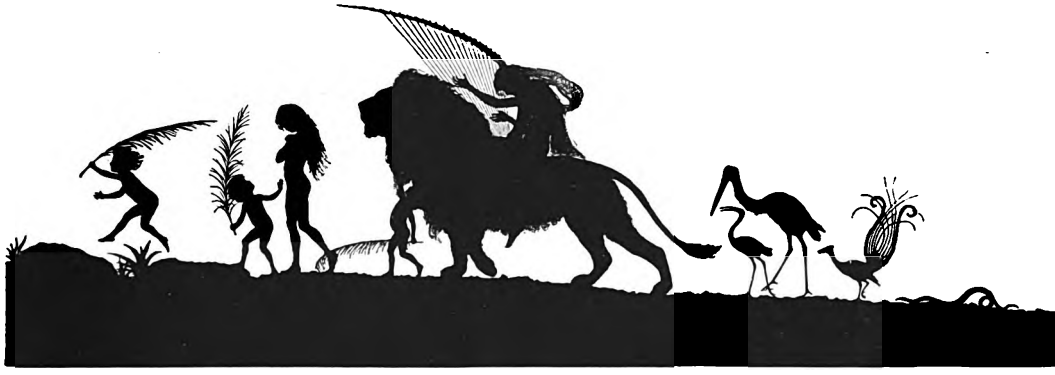
KW

DIEFENBACH—FIDUS

Aus: Per aspera ad astra

Digitized by Google

Digitized by Google



KW

DIEFENBACH—FIDUS

Aus: Per aspera ad astra

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

HANS OLDE

Detlev von Liliencron

Digitized by Google

Digitized by Google

ALBRECHT DÜRER

KW

Digitized by Google